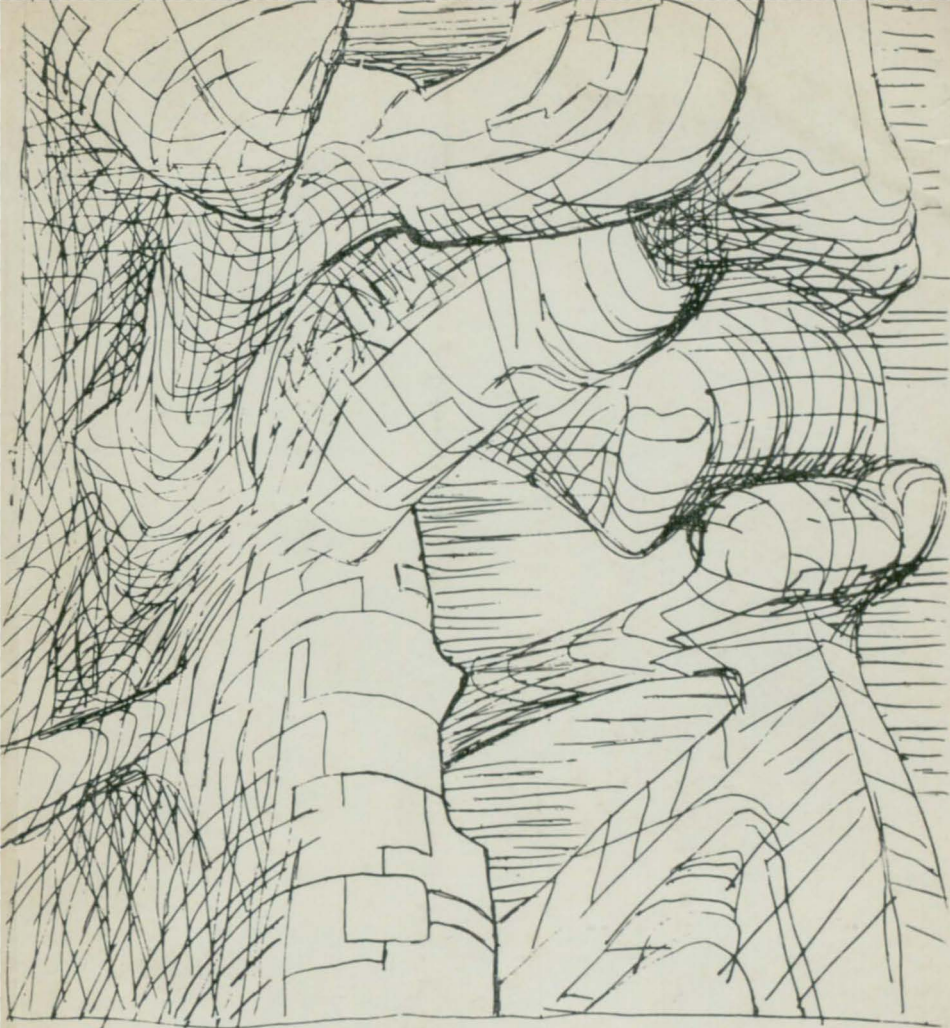




make more three-dimensional arrangement,
more space -- more depth...

Secolul20

**PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU**

Coperta

ANATOMIE ȘI ARHITECTURĂ

Desen de HENRY MOORE



Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU,
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,
DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF, ȘTEFAN AUG. DOINAȘ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,
GEORGETA HORODINCA, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA

5

[125]

1971

SUMAR

SENSUL UNIVERSALITĂȚII — COORDONATE ROMÂNEȘTI

VASILE ALECSANDRI

PATRIOTISM ȘI CREAȚIE

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA: Pe toate treptele veacului • 7

ALECSANDRI ȘI POSTERITATEA

MĂRTURII

NICOLAE IORGA, IOAN SLAVICI, TUDOR VIANU, ION PILLAT, MIHAIL
SADOVEANU, MIHAIL SEBASTIAN • 10

MARTA ANINEANU: Un episod inedit din relațiile lui Vasile Alecsandri cu Franța • 20

ANDREI BREZIANU: Hertford, Anglia, 1856: primul Alecsandri în antologie

NICOLAE IORGA

UN MARE EUROPEAN

MĂRTURII

A. D. XENOPOL, ALEXANDRU MACEDONSKI, NICOLAE BĂNESCU,
DIMITRIE ANGHEL, LUCIAN BLAGA, CHARLES DIEHL, POYNTER, JÉRÔME
CARCOPINO, HENRI FOCILLON, ALBERTO MARIA GHISALBERTI, G. CĂLI-
NESCU, TUDOR VIANU, GEO BOGZA • 25

IORGA DINCOLO DE IORGA

CĂLĂTORUL

Sunion, Eleusis, Mycene; Veneția și marea; Realism spaniol și fantezie arabă;
Peisagii scandinave; Marile canioane • 29

TRADUCĂTORUL

De la Homer și Petrarca la Dickinson și Sandburg • 49

ALEXANDRU DUȚU: Nicolae Iorga în spațiul literaturii universale • 57

GEO ȘERBAN: O temă de meditație: Nicolae Iorga antitraditionalist • 62

IVAN BUNIN

Cîntecul Haiducului; Noaptea târziu; Eliberarea lui Tolstoi, în românește cu o
prezentare de Tatiana Nicolescu • 65

PROZĂ CONTEMPORANĂ

NORMAN MAILER

ARMATELE NOPTII

Un document literar despre « Marșul păcii », în românește, de Maria Vodă
Căpușan • 81

ION VLAD: Un scriitor sub zidurile Pentagonului • 99

JULIO CORTÁZAR

RAYUELA

Roman, fragmente, în românește de Irina Ionescu • 106

ANDREI IONESCU: O infinită antropofanie • 138

CRISTINA ISBĂȘESCU-HĂULICĂ: Julio Cortázar și poetica operei deschise • 145

FRANÇOIS NOURISSIER

LA CRÈVE

Roman, fragmente, în românește de I. Igrișianu • 153

I. IGIROȘIANU: Un rechizitoriu al frustrării citadine • 163

MARCEL RAYMOND ȘI PERMANENȚELE LIRISMULUI MODERN

MARCEL RAYMOND: Retrospectivă, text inedit — în exclusivitate pentru « Secolul 20 » • 167

EDGAR PAPU: Actualitatea lui Marcel Raymond; ADRIAN MARINO: Modernul și critica modernă; NINA CASSIAN: De la Baudelaire la suprarealism — și înapoi; LEONID DIMOV: Criteriul decisiv • 170

MARCEL RAYMOND: Poetul și limba; Sarea și Cenușa; în românește cu o notă de Mircea Martin • 181

MIRCEA MARTIN: Marcel Raymond, dincolo de pesimism • 186

DIFICULTĂȚILE TRADUCERII—UN CAZ LIMITĂ: MALLARMÉ

POEZII, în românește cu « Observații de laborator » de Ștefan Aug. Doinaș • 188

POEME INEDITE ÎN EXCLUSIVITATE PENTRU Secolul20

WERNER ASPENSTRÖM: Chiar în obișnuita scamatorie cu vorbele; Dimineață duminicală, în românește de Petre Banuș; CHRISTINE BUSTA: Un măslin pe insula Corfu, în românește de Petre Stoica • 203

SARCASM ȘI CONTESTAȚIE

DIN TÎNĂRA POEZIE SCANDINAVĂ

GUNNAR HARDING: Lenin, Vietnam, Dragoste în casa poliției, Dumnezeu e mort, E grabă, Neon, Racheta, Suedia, BJÖRN HAKÅNSON: Maiakovski în Piața Hötorget, poeme, în românește din suedeză de Petre Banuș • 205

ARTE

HENRY MOORE

DESPRE MOORE ȘI BRĂNCUȘI

Interviu de Barbu Brezianu, cu documente și imagini inedite • 216

Desene de la ultima expoziție Henry Moore prezentată la Muzeul Rodin (Paris 1971), cu inscripții ale sculptorului

JURNAL Secolul20

Însemnări estoniene (de Alexandru Baciuc); Dicționarul sculpturii moderne (de Mircea Simu) • 222

Sărbătoarea de zece ani a revistei noastre, și tot ce s-a scris măgulitor despre noi cu această ocazie — în țară și pe varii meridiane —, toate aceste prestigioase omagii ne-au dat bucuria de a ne simți, mai adânc decât oricând, folositori obștii: în chip inalienabil solidari cu nevoile cele mai legitime și cu temeiurile de mândrie cele mai sigure ale culturii noastre. O bucurie care obligă însă, care ne obligă, — tocmai pentru că o asemenea revistă, de această anvergură și continuitate, este, prin însăși existența ei, ca un certificat de nobilă maturitate pentru o cultură: cum au arătat atâtea din entuziaștele elogi trimise de iluștri colaboratori.

Sensul universalității COORDONATE ROMÂNEȘTI

Iată de ce e locul să ne punem în forme tot mai eficace problema gravei responsabilități care îi incumbă acestei reviste. Grădina pe care o cultivăm nu-i o grădină-dicționar, și cimitir, unde cititorul să-și petreacă timpul în chip doct și inutil, clasînd farmaceutic și meschin, cu un scrupul de pedanterie prăfuită. Activitatea spre care îl chemăm, noi o dorim orientată viu și tonic, cunoașterea literaturilor din toată lumea nu funcționează aici ca un timid alibi, ci tocmai ca un pozitiv impuls către creație, către o spiritualitate robustă și dinamică. Cu grija de a ne insera tot mai acut, mai nervos, în contextul vieții sociale contemporane, cu preocuparea de a avea în față mereu fundamentalul, ferindu-ne de ceea ce ar fi complezență frivolă sau pripit și epidermic enciclopedism, revista noastră va căuta să propună spre reflexiune și îndemn teme de gîndire solid și multilateral aderente la realitățile de azi ale Romîniei. Dialogul cu valorile literare de pretutindeni, pe care-l întreprinde Secolul 20, s-ar devitaliza dacă n-ar porni din nevoia de-a ne spune — și a demonstra — dreptatea noastră, a ideologiei noastre.

În acest sens, ȋertil și grav, nu poate exista nici o funciă incompatibilitate între universal și național. Ceea ce operează paginile noastre nu-i o universalizare a neautenticului, pusă sub semnul unității în banal și mediocritate. Cultura pe care o promovăm aici refuză ferm mecanismele degradante ale kitsch-ului — insolente pe atâtea meridiane; cultura este, pentru noi, o însumare de bogății reale, inepuizabil caracteristice, nu o formă de comodă pauperizare intelectuală.

Studiul literaturii universale accentuează, paradoxal, tocmai sentimentul deosebiriilor, al alterității noastre. Astăzi, mai mult ca oricând, ca să nu fie o iluzie — sau o impostură — , specificul național trebuie să se bizuie pe o cunoaștere temeinică a marii civilizații pe care ne-o transmite omenirea; fără o asemenea confruntare, nu vom degaja niciodată în mod organic nota specifică a individualității noastre. Niciodată un Shakespeare sau un Dante nu pot fi concurenți pentru scriitorul național; dimpotrivă, ei ți oferă un sprijin magnific, lansându-i parcă îndemnul spre o sublimă emulație.

A fi specific, ne-au învățat Eminescu, Brăncuși sau Enescu — pentru a-i cita pe cei mai mari — , nu înseamnă a te izola, a te expune unui provincialism desuet, ci a răspunde, cu ireductibilă originalitate, unor mari probleme ale secolului. În fond, conștiința literaturii universale — pe care paginile noastre se silesc s-o illustreze — e însăși conștiința problemelor vaste ale epocii noastre.

Și este în destinul acestei epoci să lege indisolubil arta de marile lupte și încordări creatoare care au purtat masele în primul plan al istoriei. Cum spunea, frumos, un manifest al mișcării comuniste internaționale, publicat în Lupta de clasă din 1920, — « era imposibil de separat literatura și arta de proletariet; cum e imposibil de separat floarea de fructul pe care-l naște ».



VASILE ALECSANDRU
PATRIOTISM ȘI CREAȚIE

Pe toate treptele veacului

A fost un scriitor care a umplut secolul cu personalitatea sa, pentru români, așa cum Victor Hugo a făcut-o, pentru Franța. Niciodată poate, un scriitor nu s-a bucurat la noi de atîta respect și de atîta popularitate în același timp. Și chiar în clipele tîrziu ale vieții, cînd unii tineri au încercat să se zmulgă din unanimitatea admirației față de el, generosul bătrîn, cu aceeași mărinimie cu care se dăduse în lături de la demnități și măririi, făcînd loc prietenilor și colegilor de generație, a știut să-și păstreze cu noblețe locul cel dintîi în poezia română, omagînd pe cel mai noi și mai înzestrați decît el, cu acele versuri (ca totdeauna bine timbrate și adevărate) care culminează în închinarea nu ușoară oricui:

La răsăritu-l falnic se-nchină al meu apus.

Fără îndoială, destinul l-a fost prielnic soarelui sale personalității lipsindu-i sfîșierile lăuntrice și « demonii » aceia care creează conflictele și ciocnirile cu lumea. Dar poate discreția și ascuțimea viziunii critice îndreptate asupra-și vor fi fost mai puternice chiar decît acele forțe contrare care nu-l vor fi lăsat. Și atunci meritele lui de om, de scriitor, de patriot, de om politic s-ar arăta într-o lumină alta decît cea obișnuită ochilor comuni. Calitățile lui, acelea care l-au făcut vestit pentru orice român, sînt mai multe decît s-ar putea crede și un portret psihologic și moral al lui Alecsandri rămîne de făcut pentru explicarea ascensiunii sale și a prestigiului

◀ Columna lui Traian ilustrație la Rouman Anthology, Hertford 1856, gravură de H. N. Woods.

său imens în timpul vieții, ca și după moarte. Bălcescu a avut vocația unei vieți eroice și a sacrificiului suprem făcut în slujba « cauzei » naționale și sociale. Kogălniceanu a fost istoric și om politic, angajat mai cu seamă în reformele importante legate de domnia lui Cuza, acelea care au făcut începutul istoriei politice moderne a României. Aceștia doi, capii generației de la 40, s-au angajat cu bună știință pe drumul politicii și istoriei, ca spirite active, clarvăzătoare, în orientările necesare ale momentului, atât de important în evoluția românilor. Dar Alecsandri cu alt temperament, cu altă înzestrare, de artist, a dobândit dimensiunea rar întâlnită a bardului național prin ralierea entuziastă la opiniile și acțiunea prietenilor săi, prin hrănirea neîncetată cu ideile unui climat în care orice suflet nobil crește. Întotdeauna plin de entuziasm și de modestie, l-a secundat cu încredere în puterea lor de a întrevede viitorul și de a deschide cele mai favorabile căi pentru a-l atinge. A crezut în Bălcescu, în Cuza, în Kogălniceanu, în Negri, în înflăcărarea și abnegația lor. l-a ajutat cât i-a fost cu putință și nu numai cu lira lui cu atâtea corzi. A părăsit uneori, cum spune el însuși, « cîmpul înflorit al literaturii » și a devenit om politic și ambasador al Intereselor românești. Istoria călătoriilor lui și a misiunilor sale, politice, spusă cu atîta ștergere de sine, cu atîta ironie la adresa sa și cu atîta pasiune pentru cauza istorică a poporului său, ilustrează în primul rînd caracterul franc, ferm și simplu în cel mai bun înțeles al cuvîntului, al acestui scriitor român care n-a uitat nici o clipă de unde vine și n-a lăsat să pătrundă în inima și mintea lui nici o picătură de trufie deșartă. În vremea Unirii, a umblat prin Europa, în Italia, Franța și Anglia, a cunoscut minștri și capete încoronate, printre care pe Cavour și contele Walewski, pe Victor Emanuel și Napoleon al III-lea. Și aceștia l-au prețuit mai mult decît lasă să se întrevadă paginile lui memorialistice. A fost prieten cu Prosper Mérimée, a cunoscut bine pe Lamartine, pe Heinrich Heine, pe Leconte de Lisle și multe proeminențe europene ale veacului. A fost ambasador la Paris și a pătruns în cele mai exclusiviste și aristocratice cercuri pariziene. Dar ca și Ion Ghica, prietenul său de generație, bei de Samos și ambasador la Londra, n-a uitat țara nici un moment, ci s-a folosit de toate cunoștințele, de toate relațiile lor personale pentru a răspîndi falma sufletului românesc, pentru a ne atrage simpatii.

Alecsandri n-a avut niciodată o pregătire diplomatică specială; dar tactul său deosebit, discreția și eleganța sufletească l-au slujit în cele mai grele împrejurări. Și mai cu seamă cunoașterea realităților românești, de la economie și armată, la cultură și politică, l-a scos întotdeauna din încurcătură, dîndu-l excelente inspirații. Uneori, mai cu seamă spre bătrînețe, a avut și momente de tristețe, de însingurare, cînd se simțea uitat, chiar dacă sentimentul acesta era unul subiectiv. Niciodată nu i-a trecut prin minte să se expatrieze. Se retrăgea la Mircești, la pămîntul lui, și scria mai departe, așteptînd ca până să l se reînsuflețească de o nouă vibrație, ca sufletul să-i crească la auzul unui eveniment istoric de covîrșitoare importanță pentru români.

Rădăcinile lui Alecsandri au fost foarte profunde în pămîntul nostru, de aceea atașamentul l-a fost neclintit și arta nu l s-a istovit niciodată. Prezența patriotului în toate momentele devenirii poporul nostru în secolul XIX a fost sursa tineretii lui. Iar evoluția artei, neîncetată, dovedește o autenticitate și bogăție a suvoieluie creator care-l ferește pe poet de a trece drept ocazional. Fără îndolală, bogat în producția sa ca și Victor Hugo, Vasile Alecsandri este inegal ca acela, ca orice scriitor prolific. Poezia și proza păstrează însă pînă azi, în culmile lor, remarcabile valori istorice și estetice care fac din el maestrul necontestat al lui Eminescu, al lui Odobescu și al altora care se înșiră pînă la Hogaș și mai departe. Lărgimea inspirației poetice descumpănește uneori judecata estetică, dar oricît ar fi de variată

creația în versuri a lui Alecsandri refolosește toată recuzita romantică, idei, motive, specii, într-un registru net superior tuturor celorlalți poeți de pînă la Eminescu. Cîteva doine remarcabile, balade și legende eroice cu grandios hugolian și bynian, ca *Dan căpitan de plai* și *Dumbrava Roșie*, o poemă folclorică de stranie atmosferă, ca *Grui Singer*, toate pastelurile, denotă o sensibilitate poetică rară, un univers dominat în primul rînd de valori vizuale, un simț muzical cum romantismul românesc nu mai cunoscuse pînă la el. Inspirația folclorică, mai convențională la începuturi, se lărgeste cu îndrăzneală, se amestecă în lumea de viziuni exterioare și lăuntrice ale poetului, și o îmbogățește. Lexicul poetic se echilibrează între neologism și neoașism, într-un fel irepetabil, de o simplitate poetică frapantă. Începe cu Alecsandri acel proces de interlorzare a limbii ce va culmina cu Eminescu, deschizînd drum poeziei moderne. Versuri ca « În poiana tălnută unde zbor lucruri de lună » sau « Pe-ale îngerilor harfe lunecînd mîrgăritare » și altele altele, aduc acele armonioase alternanțe de vocale și consoane care-ți vorbesc despre « numărul de aur » aplicat în poezie. Mare poet patriot, ridicînd masele românești cu indelebilele versuri ale *Horii Unirii*, Alecsandri rezistă și examenului critic exigent al secolului nostru cu mare parte din poezia sa în care înaintează însăși poezia românească din secolul XIX spre împlinirea ei supreme.

Iar proza evoluează și ea. De la *Buchetiera de la Florența* la fiecare povestire ori nuvelă care a urmat, arta lui Alecsandri parcurge un drum predominant ascendent. Observația atentă și critică a moravurilor, analiza oamenilor, arta descripției de peisaj, toate se amplifică într-un chip care-l așează pe autorul *Istoriei unui galbăn*, a povestirii *Balta Albă*, a scrisorii despre Vasile Porojan și a altor altora, cel puțin alături de Negruzzi. E o proză care amintește de Helne prin amestecul ei de ironie și sensibilitate, bine construită, în ciuda unei dorințe expresive a autorului de lăsare în voia impresiilor și amintirilor. Portrete și fiziologii pline de penetrație duc în sufletele oamenilor, dincolo de observația fizionomică adesea caricaturală, după modelul lui Gavarny. Atenția îndreptată înspre social nu lipsește la marele scriitor demofil care subscrisa întru totul la programul *Daciei literare*, și lumea contemporană se zugrăvește în neuitate contraste amare, în ciuda umorului atît de subțire al scriitorului.

Peisajul românesc e trecut în universul artistic al lui Alecsandri și în proză ca și în poezie, și bucuria contemplării naturii la el devine bucurie estetică pentru noi, trecută prin filtrul unei delicate sensibilități.

Au trecut prin Alecsandri toate ideile secolului. Patriotul a subscris la aceea de libertate, la aceea de luptă națională și socială pe care a înțeles-o pentru poporul său, ca și pentru celelalte popoare ale lumii. L-a bucurat izbînda întru independență a oricăruia, pe care a dorit-o tuturor. A detestat tirania și a trăit înălțarea principiului naționalităților. A marcat, ca un istoric înzestrat cu darul muzelor, toate pragurile, toate treptele istoriei secolului, suind și el cu istoria neamului. Pe treptele de sus a văzut departe, ca român și ca artist, înțelegînd sensurile evoluției noastre spre unitate națională în istorie și în cultură. Și rămîne în amîndouă tărîmurile, pildă, pentru secolul nostru, de prezență paslonată și creatoare.

NICOLAE IORGA

Dintre scriitorii români mai tineri erau mulți care aveau însușiri superioare acelorale ale lui Alecsandri. Ca inspirație și putere poetică fără îndoială că Grigore Alexandrescu, un vizionar în ceasurile lui cele mari, îi e superior; spiritul caustic al aceluiași poet, ceva mai vechi nu l-a avut Alecsandri niciodată. Donici are mai mult simț al limbii, mai multă mlădiere și familiaritate plăcută; versul lui elastic nu cheamă critica prin greșeli de de ritm ori prin forme silite ale graiului. Boliac, Rosetti au mai multe idei și credinți mai puternice. Negruzzi nu împarte cu nimeni discreția elegantă. Cultura lui Asachi era nemăsurat mai mare și mai adevărată decât a tânărului laureat prin voința nației. Umorul lui Eliad, pe care nu l-a atins nici unul dintre contemporani, nu vine niciodată pe buzele acestui poet nou. Deci: nici idee poetică, nici simțire puternică, nici răsunet ale unei vaste culturi, nici spirit ales și, vom adăugi, nici închipuire — care lipsește, de altminterea, mai tuturor scriitorilor noștri din acest timp — nu deosebesc, mai ales pe Alecsandri.

Și cu toate acestea, el e, fără îndoială, cel dintâi scriitor al nostru de pe atunci. Nu numai cel dintâi poet, ci, cu toate lipsurile unei proze adesea lăncedă și fără acele legături dibace ce-i dau uneori o valoare pe care poezia n-o poate ajunge, e cel dintâi scriitor în toată întregimea înțeleșului. Contemporanii nu se înșelau când proclamau aceasta.

Regalitatea literară a lui Alecsandri se datorește mai multor însușiri ale lui. Întâi el e mai mult decât toți ceilalți, scriitor. Oriunde se află, oricum se înfățișează mediul ce-l încunjură, el nu părăsește această calitate de căpetenie

a lui. Viața specială nu-l amețește, cea sentimentală nu-l răpește îndestul pentru a-l face să-și părăsească scrisul; politica, așa de năvălitoare în acel timp, cum e totdeauna când interesele mari ale unui popor sînt în joc și nimeni nu se poate da în lături de la datoria lui, politica nu-l stăpînește deplin, între altele, și pentru că el era prea superficial ca o credință să i se poată înrădăcina adînc în suflet, și pentru că era prea comod ca lupta să-l tîrască în vârtejul ei sălbatic.

Apoi, tocmai pentru că personalitatea lui nu era hotărîtă îndeajuns, pentru că un sistem de idei nu însuflețea scrisul său, pentru că nu-și recunoștea chemarea de a înnoi, într-un sens care să rămînă neschimbat, el era mai în stare decît oricine să urmeze vremea. A fost idilic, sentimental, ușor romantic, satiric, puțin revoluționar, pe rînd, după cum cerea societatea în mijlocul căreia trăia, nu ca un critic aspru, ori ca un îndreptător fără cruțare, ori, în sfîrșit, ca un singuratic, mulțumit cu intimitatea bogată și originală a sufletului său, ci spre a o reprezînta, a o îndemna pe cale, a o mîngîia ușor pentru osteneli pe care nu i le impusese el. Iubind pe Alecsandri, această clasă boierească, și mai bună și mai rea decît reputația ei, se iubea pe sine.

Și, în sfîrșit, scrisul spornic, ușor al lui Alecsandri, care se juca elegant cu versul ce venea totdeauna la chemarea lui oricît de deasă, nu se mărginea la un singur domeniu literar. Originalitatea lui mai ștearsă, puterea lui poetică mai slabă, nu-l legau pe viață de un singur gen; fără a fi cel dintîi în lirică, în epică, în satiră, în fabulă, în descrierea de călătorie, în critică, în teatru, el se întîlnea pe rînd în toate aceste domenii și, fără să fi inovat în vreunul, el ajunsese pe încetul, prin dispariția treptată a celor mai bătrîni, prin dezertarea din oboseală, din dezgust, din lipsă de caracter a celorlalți, care nu erau în stare a da un lucru continuu, făcut cu stăruință, și rămase pretutindeni în locul întîi.

Iar pentru că într-însul se adunau însușirile literaturii tinere, pe care știuse a le prinde cu o minunată receptivitate, Alecsandri putu transmite unei noi generații de scriitori nu numai influența sa, ci o întregă tradiție, în concepție și formă.

(Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea, vol. III, 1909)

IOAN SLAVICI

Alecsandri era chiar mai mult decît poet: om născut în ceas bun, pe care nimeni nu putea să-l vadă fără ca să prindă slăbiciuni de el și care după întreaga lui înfățișare era și el însuși în toate clipele vieții lui mulțumit atît de felul lui de a fi, cît și de împrejurările, în care i-a fost dat să-și petreacă viața.

Se apropia de şaizeci de ani când a avut parte de mulţumirea de a-l cunoaşte personal, şi cu toate acestea nici pînă-n ziua de azi nu pot să citesc, să aud ori să scriu vorba « flăcău » fără ca să-l văd stînd în faţa mea — om plin de viaţă şi totdeauna voios, care se ţine drept, îşi poartă capul ridicat, calcă uşor şi păstrează în gesturi, în căutătură şi-n felul de a rosti vorbele, toate semnele tinereţelor neistovite.

(Adevărul literar şi artistic, 19 iunie 1921)

TUDOR VIANU

... Răgazul contemplativ — ceea ce latinul numea otium — este însuşirea cea mai originală a operei lui Alecsandri. Faţă de spectacolul acestei lumi situaţia lui Alecsandri este aceea a unui contemplator. Există totuşi şi o altă atitudine posibilă. Aceasta din urmă constă din însufleţirea acestei lumi, din împregnarea ei cu substanţa vie şi palpitantă a personalităţii noastre dramatice.

Şi aceasta este atitudinea lui Eminescu. Pentru poetul al cărui tip a fost denumit «simpatetic» lumea este un organism viu vibrînd în toate amănuntele, o orgă uriaşă din care se înalţă o gravă melodie; mai mult, el este o vecinică problemă fără soluţie precisă, enigma seducătoare care te pierde sau te mîntuie. În acest chip îi apare lui Eminescu lumea. Altfel lui Alecsandri.

Pentru Alecsandri lumea este în primul rînd aspect: apariţie nezdărită ochiului atent şi minţii curioase. De aceea Alecsandri se realizează mai ales în balade, în legende şi în pasteluri. Căci în balade şi legende poetul nu participă cu intensitate la subiectul său, ci îl menţine oarecum în depărtare, rezervîndu-şi o perspectivă contemplativă, iar în pasteluri — în acelea ale lui Alecsandri în special — natura este fixată ca aspect cu mijloacele fragede ale unei palete delicate.

În legătură cu Pasteluri s-ar putea vorbi mai larg despre sentimentul naturii la Alecsandri. Noi ne vom mulţumi numai cu cîteva trăsături. Cînd în vremea romantismului s-a constituit atitudinea denumită cu termenul «sentimentul naturii» se înţelegea de fapt tendinţa de fuziune panteistă cu natura sublimă, dinamică şi infinită. Oceanul, furtuna, înălţimile ameţitoare, ruinile din care vorbesc adîncimile întunecate ale trecutului, sarcofagiile în faţa cărora mintea se întreabă asupra enigmei insondabile a morţii, acestea sunt unele din elementele cu care lucra descriptivul romantic.

Sentimentul naturii pe care îl manifestă Alecsandri este altul. Vrem să atragem aci, şi mai întîi, atenţia asupra unităţii culegerii de poezii care se numeşte Pasteluri. Această culegere respectă un plan, o gradatie. Începe cu aspecte de iarnă, continuă cu unele din primăvară şi urmăreşte desfăşurarea

anotimpurilor așa cum se caracterizează ele prin activitățile periodice ale omului, ale plugarului român, pînă la vremea secerișului și a cositului.

Interesant este de observat că toamna înaintată, toamna dezolată, lipsește din culegerea lui Alecsandri, pe cînd ea i-a procurat mai multe săgetătoare accente lui Eminescu. Al doilea lucru care trebuie reținut este că niciodată această natură nu este contemplată în acea « singurătate mută a spațiilor înghețate » despre care vorbește poetul romantic. Natura lui Alecsandri este mai întîi o natură civilizată în care se desfășoară munca țăranului care circulă prin ea, îmbrăcat în frumoasele lui straie albe, întocmai ca în unele din pînzele noii școli de pictură românească.

O impresie de sociabilitate pacinică și fericită ne urmărește după lectura pastelurilor de primăvară și de vară ale lui Alecsandri. Dar cînd iarna vine, Alecsandri nu culege nici de aci melancolie sau posomoreală, nu l ci din prăpădul iernii el extrage și sublimază impresia de supremă înfrăgezire a aerului tare, a albului orbitor și a « clinchetului de zurgălăi ». Alteori el nici nu mai contemplă iernatica natură, ci se retrage în casă, la gura sobei, furat de visuri, sedus de imaginea Sudului fericit pe care îl cunoștea, și atunci bucățile lui nu mai sînt pasteluri, ci poezii de interior, modele ale aceluia intimism pe care el l-a inaugurat în literatura noastră și l-a reprezentat cum altul nu știu s-o fi făcut mai bine. Caracteristică din acest punct de vedere, este chiar bucata care deschide seria, celebra Serile la Mircești, unde poetul se lasă furat de leneșele lui reverii, stîrnite în parte de imaginile cari îi împodobeau pereții, și care termină cu strofa:

Așa-n singurătate, pe cînd afară ninge,
Gîndirea mea se plimbă pe mîndru cursul ei,
Pîn'ce se stinge focul și lampa-n glob se stinge
Și saltă cățelușu-mi de pe genunchii mei.

Nicăieri însă oroarea lui Alecsandri de a întîrzia în fața naturii sublime și sălbătice (aș spune: oroarea de oroare) nu apare mai limpede ca în strofa care termină pastelul Viscolul:

Fericit acel ce noaptea rătăcit în viscolire
Stă, aude-n cîmp lătrare și zărește cu uimire
O căsuță drăgălașă cu ferestrele lucind
Unde dulcea ospetie îl întîmpină zîmbind.

Un accent care amintește pe acela pe care îl scoate Lucrețiu în De rerum natura, e cînd ferește pe acela care, stînd pe mal, privește la corăbierul care se luptă cu valurile furioase ale mării. Este, la Alecsandri, un frumos accent de sociabilitate care, de altfel, după cum am amintit, este în mod mai general caracteristic pentru felul în care el percepe spectacolul naturii. Dar să mi se permită a adăuga aici că tocmai această sociabilitate, atunci cînd publicul a intrat sub dominația idealului de solitudine romantică a lui Mihail Eminescu,

tocmai această sociabilitate a fost mai puțin înțeleasă. Dar de această notă trebuie să ținem seamă dacă dorim să gustăm toată grația unei idile ca Rodica sau a celor patru clasice strofe care alcătuiesc poezia Sămănătorii:

Sămănătorii harnici cu sacul subsuoară
Pășesc în lungul brazdei pe fragedul pământ;
Pe culme, pe vâlcele se suie și coboară
Zvîrlind în a lor cale sămînța după vînt . . . etc,etc.

Să revenim însă la ceea ce am numit fixarea naturii ca aspect și odată cu aceasta să precizăm mai de aproape atitudinea pastelurilor lui Alecsandri.

Eminescu, care ne-a servit mereu ca termen de comparație, ne oferă și aci un interesant contrast. Gîndiți-vă, de pildă, la acel cunoscut efect de lună:

Lună, tu, stăpîna mării ce pe-a lumii boltă luneci
Și gîndirilor dînd viață suferințele întuneci,
Peste cîte mii de valuri strălucirea ta străbate
Cînd plutești pe mișcătoarea marilor singurătate?

Observați cum spectacolul naturii se întreșește intim cu gîndul poetului. Mai mult: spectacolul naturii este aici esențializat, semnificația lui ideală este concentrată și scoasă în relief.

Și acum ascultați pastelul lui Alecsandri: Malul Siretului:

Aburii ușori ai nopței ca fantome se ridică
Și plutind deasupra luncii printre ramuri se despică,
Rîul luciu se-nconvoaie sub copaci ca un balaur
Ce în raza dimineții mișcă solzii lui de aur . . . etc,etc.

Putem înțelege mai bine acum ce înseamnă a fixa natura ca aspect. Observați cu cîtă grijă este evitat esențialul: întreaga poezie este făcută din simple înfățișări accidentale ale naturii: finalul evită și el cu dibăcie orice trăsătură care ar putea încheia într-un tot necesar tabloul, și de aceea frînge deodată leneșul ritm interior care se statornicise în versurile anterioare, pentru a nota încă o trăsătură accidentală:

Lunca-n juru-mi clocotește ! o șopîrlă de smarald
Cată țintă lung la mine, părăsind nisipul cald.

Nu înțelesuri adînci și simboluri caută Alecsandri în natură, nu l el vrea să se îmbete numai de forță și adevărul lucrurilor concrete, chiar a celor mai mici. Așa exclamă el odată:

O, Doamne ! iat-un flutur ce prin văzduh se pierde !
În cîmpul veșted iată un fir de iarbă verde
Pe care-ncet se urcă un galben gîndăcel
Și sub a lui povară îl pleacă-ncetinel !

Preciziunea detaliului este aici minunată. Dar cum se numește această atitudine care elimină din considerarea naturii urma oricărui gînd, patetic sau dramatic, a oricărei intențiuni ? În pictură se numește impresionism.

Despre Eminescu se poate spune că era un pictor romantic; Alecsandri este un pictor impresionist, mai înainte ca impresionismul să fi fost reprezentat în tînăra școală plastică românească. Și este o ipoteză de cercetat dacă nu cumva gîndul luminos al poetului n-a lucrat asupra inspirației pictorilor noștri mai noi.

N-aș putea spune dacă poezia care se dezvoltă sub ochii noștri a ieșit din sfera influențelor eminesciene. Pot afirma însă că înclinația tinerilor noștri poeți de a nota aspectele cele mai fragede ale naturii se întîlnește adeseori cu temperamentul poetului care a prins cu un ochi delicat atîtea fugitive nuanțe.

lată vin cosașii veseli, se pun rînd. Sub a lor coasă
Cîmpul ras rămîne verde ca o apă luminoasă.

Se constituie astăzi o poezie a peisagiului românesc. Mișcarea se desăvîrșește într-un izbitor paralelism cu opera pictorilor activi în acest moment. Se îndeplinește astfel un prim pas către acea cunoaștere de sine a cărei lipsă a fost de atîtea ori deplînsă și a cărei treptată realizare trebuie necontenit salutată.

Un puternic curent descriptiv se afirmă în domeniul tuturor artelor românești. Scriitorii prin cari se înfăptuiește procesul în curs pot recunoaște în Alecsandri pe un înaintaș, și amatorii de literatură actuală pot găsi și în autorul Pastelurilor motive și accente cu răsunet viu.

Dar Vasile Alecsandri trebuie să fie iubit și ca un om al vremii și al condiției lui. Căci fără îndoială că acea adîncă împăcare cu lucrurile, care îl face să le descrie cu liniște, este semnul unei înrădăcinări în lume de care noi dăm din ce în ce mai puțin dovadă.

Cu Eminescu a pătruns în literatura noastră tonul și atmosfera de dramatism a problemei sufletești. Așa se anunța de pe atunci zbuciumul care trebuia să devină elementul literaturii românești. În cazul special al descrierii naturii, felul eminescian de a resimți viața se traducea cînd printr-o prelucrare mitic-fantastică a aspectelor firii, cînd prin împletirea lor cu firul aspirațiilor și suferințelor personale ale poetului. Dar cînd Alecsandri se mărginește la înfățișările întîmplătoare ale naturii, cînd nici un curent pasional nu străbate dedesubturile zăgrăvelii sale, cînd în toată procedura sa mărturisește preocuparea realistă de a fixa amănuntul precis, el dovedește în același timp că natura și viața aceasta nu este pentru el nici problemă, nici obiect compensatoriu pentru dezamăgirile existenței, ci izvor permanent de încîntare, degustat cu liniștea omului garantat de o singură posesiune. Se știe că Schiller făcea din nostalgia față de natură, în contrast cu familiaritatea naivă a omului în mijlocul ei, temeiul deosebirei dintre moderni și clasici. În lumina acestei diferențieri Alecsandri este un clasic și la această sursă de clasicism ne putem totdeauna întoarce cu o sete pe care nici astăzi, nici în trecutul literaturii românești, nimic nu o poate îndestula mai bine.

Așa se întregeste adevărata icoană a lui Vasile Alecsandri, poet al vremii lui și a vremii noastre.

(Gindirea, 1926, nr. 6—8.)

MIHAIL SEBASTIAN

. . . Acest bonom sentimental și melancolic, acest fericit și dulce cavaler al madrigalului agreabil, Vasile Alecsandri, tipul unei eleganțe oarecum dramatică și decorativă, dar de sincer și înduioșător umor, îndrăznesc să spun că nu are nevoie de scuza timpului său pentru a fi iubit în ce are el inalterabil și omenesc. Noi nu avem în istoria poeziei noastre altă boemă decât pe aceea a seniorului moldovean «veșnic tânăr și fericit», altă generozitate — desigur puțin decorativă fiind a unui om bine hrănit — decât pe a lui. Fanată, prețioasă și căutată uneori, eleganța de gest a boierului sentimental, la depărtarea atîtor zeci de ani, își păstrează încă farmecul ei donjuanesc și naiv. Pentru că nici o altă existență, apropiată de noi, nu s-a desăvîrșit într-un calm atît de copios și într-o liniște atît de limpede. În alcătuirea lăuntrică a omului ăstuia lacrimile n-au zguduit niciodată pereții inimii, ci au curs totdeauna între două surfsuri, ca o gravitate de orație între două evenimente naționale. Deslușiți în tristețea dulce a liricii lui un sentimentalism de latin, o mică înduioșare de moșier patriarhal, glumeț, cunoscător de vinuri, iubitor de femei și mai ales —, o, mai ales — îndrăgostit de viață. Dacă Mistral l-a cunoscut pe surfzătorul nostru bard înaintea vestitului concurs, atunci desigur că premiind strofele naive ale «Gintei latine» nu întărea decât recunoașterea provensalului pentru un tovarăș depărtat întru dulce melancolie și dulce bună dispoziție. Suflul moldoveanului acesta avea întocmai optimista înfățișare a robustului său amic. O veselie de apropiată comunicativitate, o tristețe blîndă de toamnă rodnică în spre apropierea unei ierni care se vestește îmbelșugată. Întristarea lui nu se închide mută în ochi, ci se declamă frumos în versuri regulate, cu un patetism de gest și de cuvînt, ca pentru o mare scenă la un sfîrșit de act ultim. . .

Cînd pitorescul marilor existențe românești își va fi găsit romanul care să-l valorifice și să-l dăruiască literaturii cu virtuțile sale unice de fantastic și divers, cu siguranță viața agreabilă a boierului-poet Vasile Alecsandri nu va fi uitată. Acest trai, care se identifică cu un veac de istorie românească și crește odăvră cu înfățișările începuturi ale unei lumi noi, nu va trebui niciodată înlăturat din ceea ce alcătuiește treptele de sensibilitate și gînd, urcate înspre o civilizație românească și înspre o etică nouă a ei. . . . Deosebesc în suflul românesc două trăsături de opusă sensibilitate, descinzînd una din claritatea ușoară

și spumoasă a latinului, cealaltă din frământarea nedumerită și profundă a unei tristeți de slav creștin. Două trepte de simțire, care se leagă dintru începuturile literaturii noastre fără corespondență și fără relații, două inele de temperament, complemente ale unui aceluiș ethos, dar străine între ele. Adică, deoparte arcul Eminescu-Arghezi în poezie, Luchian în pictură, Enescu în muzică, arc sub curbura căruia se grupează atâtea alte creații de mai mică potență. De cealaltă parte ghirlande fericite care, trecând prin culoarea lui Grigorescu, păstrează la un capăt chipul de fericire domestică a lui V. Alecsandri și la celălalt pe cel de suculentă dispoziție al lui Mihail Sadoveanu. . .

Este cel mai complet literat al veacului său. Fecund pentru că era sănătos și cuprinzător. Fruntaș, pretutindeni, pentru că era animator pretutindeni: dacă nu adînc în ceea ce face, larg. Este o operă aerisită munca lui Alecsandri, ascultînd mai puțin de o anumită conștiință a creației, cît de un spirit spumos de diletatism și improvizație. Dar chiar cu aceste virtuți agreabile și vremelnice, contribuția poetului cultural Vasile Alecsandri este imensă. A creat genuri de literatură la noi, a tradus, a popularizat, a îndemnat. Teatrul românesc — dramă istorică, vodevil, comedie, dramă socială — începe de la el. Desigur naiv, stîngaci, cu un humor adesea ieftin, cu un simț de scenă supărător, cu mijloace de realizare artistică mai mult decît îndoielnice, dar ce însemnează toate aceste obiecții pentru o imensă operă, care dacă n-a avut privilegiul să ajungă artă, a avut în schimb gloria fecundă de a fi cultură?

În acest sens, momentul cultural Vasile Alecsandri își are în istoria noastră modernă un singur echivalent, deopotrivă de vast: Nicolae Iorga.

(Universul literar, 10 iunie 1928)

ION PILLAT

. . . După noi, poezia lui Alecsandri e prin definiție o poezie care trebuie decantată încet, într-un suflet bogat de experiență îndoită a visului și a vieții. Poezie grea și poezie de mare artist, dar poezie născută, nu făcută — poezie care a crescut natural ca o floare de cîmp. Poet clasic, poet al naturii. Și alți poeți au cîntat natura, dar în Pasteluri marele merit al lui Alecsandri și în același timp puternica lui originalitate, constă în izolarea naturii în esența ei pură, pe care, ca un alchimist isteț, o desparte de toate elementele străine ce înăbușeau. Toată cartea, — de fapt alcătuită din cele 30 de pasteluri de la început — nu este decît un singur poem: al naturii și al omului de țară, care trăiește în preajma ei. Poeziile în geometrica lor echilibrare, urmînd ritmul ceresc al anotimpurilor, se leagă ca o salbă de poet de pieptul pămîntului nostru.

Suprema lor obiectivitate permite sufletului să alunece pe apa liniștită a contemplării fără s-o tulbure și fără s-o întunece, așa cum privirea poetului luneca odinioară pe luciul Siretului din lunca de la Mircești.

(Adevărul literar și artistic, 7 septembrie 1930)

MIHAIL SADOVEANU

... Veacul trecut și generația care ne-a precedat ne-au trimis o icoană măreață a lui Alecsandri. Nici Eminescu, nici Coșbuc n-au alterat în imaginația și în sufletul înaintașilor noștri aureola de mărire a bardului de la Mircești și a biruitoarelor de la Montpellier. Căci, începând din preajma anului 1840, vreme de jumătate de veac, Vasile Alecsandri a întrupat în sufletu-i generos și a exteriorizat cu marele-i talent toate aspirațiile neamului nostru. Alecsandri a fost primul din elita românismului, luptător, interpret și cîntăreț. A fost unul din creatorii României moderne; și prin prestigiul și strălucirea talentului său a simbolizat întreaga epocă și întreaga operă.

A luat parte la toate marile acte politice și sociale. A luptat pentru unire și independență. Pe de altă parte, luptînd împotriva sistemelor lingvistice, a colaborat ca nimeni altul, ca și prin opera-i de creație, la formarea limbei literare.

Așa încît de aceea generația lui — pe care a întrupat-o și a rezumat-o în ceea ce a avut mai nobil și mai distins, — ni l-a transmis așa de mare, ridicat într-un nimb de divinitate.

Fără îndoială că și opera lui artistică e deosebit de prețioasă, însă ea n-ar fi îndestulătoare, ca să ne explice un cult persistent. De altminteri, într-o epocă eroică de dărmări și construcții, e firesc să avem în vedere omul întreg și complex, cu întreaga lui contribuție morală și sufletească. Și părinții noștri au avut dreptate să puie așa de sus pe Alecsandri.

L-au nedreptățit întrucîtva, atît ei, cît și generația care a urmat, punînd înaintea din opera lui artistică, versurile. Pentru bătrîni Doinele și Lăcrămioarele, Marșul anului 1848, Pastelurile, Legende, Ostașii noștri rezumau pe Alecsandri scriitorul. Pentru tineretul care a urmat, admirator al altei religii literare și al altor zei, această parte a operei lui Alecsandri suna învechit și convențional. Și unii și alții nu băgau de seamă că acest mare și subțire artist nu și-a dat măsura în versuri.

Alecsandri a fost un clasic, o natură reflexivă, observatoare și echilibrată. Epoca sa însă a fost romantismul. În poezia întregului continent se simțeau rezonanțe ale marilor romantici francezi. Se vădește suflarea epocii și în poezia lui, dar combinația aceasta n-a fost menită să-i elibereze deplin puterile. Avem

Însă în opera așa de diversă și de mare a lui Alecsandri părți care au rezistat și vor rezista timpului, și ele sînt menite să ție totdeauna în admirația noastră pe acest mare înaintaș.

Din acest punct de vedere nu se poate vorbi despre Alecsandri ca despre acei scriitori pe care toată lumea-i preamărește și numeni nu-i citește. Alecsandri poate rezista victorios lecturii, atunci cînd știm să alegem, din opera lui, ceea ce a dat mai spontan, mai puternic și mai complex, în armonie cu versurile-i clasice. În primul rînd trebuie să punem comediile lui. Și, mai presus de ele, minunata lui proză, așa de luminoasă și de fină. Impresiile lui de călătorie aș putea zice că sînt pagini necunoscute, pentru că moda vrea să asocieze numai versuri la numele lui Alecsandri, însă cine le descoperă întră în ele cu surprindere și cu uimire, ca într-un vechi palat încîntător.

Alecsandri mai are un mare titlu de glorie, pe care se cade să i-l subliniem mai ales acum. Intuiția lui de artist profund și delicat l-a făcut să se apropie e cu pietate și înțelegere de depozitul sacru al poeziei noastre populare. Alecsandri n-a tratat poezia aceasta populară ca sociolog ori ca folclorist. A căutat în ea juvaerul, și a știut să-l găsească și să-l valorifice. Oameni neînțelegători, judecînd din alt punct de vedere decît al său, au îndrăznit să condamne această mare operă în care el a adunat aurul sufletului nostru național, curățindu-l de zgură și de tină. Dar tocmai acesta e marele lui merit, și tocmai aici se dovedește noblețea talentului său, în acest acord cu sufletul popular și cu formula lui artistică. Opera aceasta a bardului de la Mircești e cu atît mai valoroasă cu cît astăzi, mai mult decît altădată, ne aflăm într-o mare criză, cînd personalitatea noastră națională se alege. Și-n manifestările artistice, care sînt hotărîtoare, trebuie să pornim de acolo de unde a pornit el. Ca Anteu, ca să dobîndim puteri nouă, să îngenunchiem și să sărutăm pămîntul nostru, îmbrățișîndu-l.

(Adevărul literar și artistic, 10 iunie 1928)

Alecsandri și Franța

un episod inedit

Încununarea lui V.Alecsandri la primul concurs organizat la Montpellier, în mai 1878, în cadrul marilor sărbători literare « Jeux Floraux » care, spre deosebire de cele mici anuale, se celebrău din patru în patru ani, l-a făcut cunoscut pe poet printre literații provenșali: felibrii. Starea sănătății sale și împrejurările politice l-au împiedicat să accepte entuziasta invitație de a veni în Provența. Abia peste patru ani, la următoarele « Jeux Floraux » în 1882, poetul realizează acea călătorie, am spune triumfală, participând la « Jocurile » din Montpellier, Forcalquier-unde a fost și premiat — Gap și Alby. Cu această ocazie cunoaște în sfârșit și pe Mistral, conducătorul mișcării felibrine, cu care, purta o prietenească corespondență încă din anul 1878.

Dacă premiera *Cintecului Gintel latine* a însemnat mai puțin consacrarea unei reale valori literare și mai mult solidaritatea popoarelor latine cu mica țară latină din Orient care se lupta pentru independența sa, contactul direct al poetului cu felibrii l-a câștigat admirația acestora ca poet și om. Corespondența cu Mistral păstrată, din păcate, numai de una din părți, în Muzeul Mistral de la Maillane, este o dovadă a afecțiunii, a curiozității și a solidarității prieteniei care l-a legat și care l-a făcut și pe Mistral să spună, la înțetarea din viață a lui Alecsandri, că prin moartea lui Alphonse Daudet și a lui V.Alecsandri a pierdut pe cel mai bun prieten al său.

Entuziasmul stîrnit de prezența poetului în Provența a avut un persistent ecou în timp. Chiar și în 1927 Elena Văcărescu, cu prilejul unor conferințe ținute despre România, afirmă că « pretutindeni, la Avignon, la Toulon, la Marsilia, numele baroului de la Mircești m-a întîmpinat ca semn de bună venire pe buzele celor care mă primeau »¹

Contactul literar stabilit atunci cu felibrii a avut drept urmare în țară publicarea biografiilor unora dintre ei în *Gazette de Roumanie* și răspîndirea revistei scoase de baronul de Tourtoulon, *Revue du Monde latin*, acțiuni realizate prin grija lui Alecsandri.

În baza acestor legături, orice manifestare în lumea felibrilor trebuia să-l includă și pe depărtatul poet din România.

Astfel, în mai 1884, cînd unii felibrii, lau inițiativa sărbătoririi centenarului abatelui Jean Baptiste Favre², Alecsandri nu numai că nu este uitat, dar îi este cona-

¹ Elena Văcărescu, *V.Alecsandri, expresie a latinității românești*, în *Calendarul femeii*, Cluj 1929, p. 2
² Jean Baptiste Favre (1727 — 1783), abate și scriitor din Languedoc, care a scris în dialect versuri și proză cu mult haz.

crat un important program artistic, după cum relatează într-o scrisoare fratelui său, lancu, la Paris: « Sînt invitat la sărbătorile centenarului lui Favre, care vor fi celebrate la 24 mai cu mare pompă. Patru societăți corale vor executa *Cîntecul Gintei latine*, tradus în patru idioame, provençal, catalan și încă alte două . . . Traducerile vor fi făcute de Mistral în limba provençală și în franceză de Bomier sau poate chiar de Victor Hugo, mă asigură unii.

Les bonnets de la comtesse, unica mea piesă, se va juca pe scena teatrului de la Montpellier. Vezi și tu că este destul de atrăgător pentru mine, și cu toate acestea renunț să mă duc acolo, preferînd să merg la Paris, în cursul lunii mai pentru a te vedea. Toate aceste puneri în scenă mă obosesc și ovațiile au sfîrșit prin a mă plictisi »¹

Un asemenea program putea în adevăr să-l fleteze pe Alecsandri, mai cu seamă perspectiva de a fi tradus de Victor Hugo! Poate în forul său interior poetul român, ca întruchipare a sufletului poporul său, se simțea alături de marele poet al francezilor².

Traducerea *Gintei* nu va fi făcută însă nici de Bomier și nici de V. Hugo.

În ce privește cealaltă manifestare, reprezentarea piesei sale *Les bonnets de la comtesse*, « comédie en un acte, en vers », scrisă prin anul 1864 și tipărită la Socac abia în 1882, cu scopul precis de a-l servi de « carte de vizită » pe lângă pretenții săi felibril, dacă nu putuse fi jucată la « Comedia Franceză »³, așa cum încercase, în 1864, avea acum o frumoasă perspectivă de a-l fi jucată la Montpellier. Un plăcut omagiu îi va aduce scriitorul Joseph Roux⁴ traducînd piesa în dialect provençal: *Lous tres bonnets de la coumitesse*.

Cu tot programul împlitor Alecsandri va face toate eforturile să nu participe la aceste manifestări.

Apropierea politică a României de lumea germană determină Franța la acțiuni diplomatice care să echilibreze această influență la noi. Sărbătorirea centenarului lui Favre a fost socotit un prilej binevenit pentru a o invita oficial pe regina-poetă, Carmen Sylva, să participe la festivități. Aceasta acceptă cu condiția să fie însoțită de poet.

Or Alecsandri, bolnav de o scatică rebelă, demoralizat de boala necruțătoare a fratelui său, era foarte puțin dornic să îndeplinească acest rol de însoțitor, el poetul sărbătorit pentru el însuși, cu atît mai mult cu cît felibrilii din Gap, îl scriseseră că vor și el să profite de această ocazie și să organizeze « une machine felibresque », cum scrie el lui lancu.⁵

Epistolier desăvîrșit Alecsandri va relata cu vervă, în scrisori paralele adresate lui Ion Ghica și fratelui său, toată evoluția rezistenței făcute pentru a nu participa la centenarul lui Favre⁶.

¹ Biblioteca Acad. R. S. României, ms. rom. 5741, f. 94 — 95.

² Devenit, în 1885, ministru plenipotențiar la Paris, Alecsandri scria lui George Bengescu că ar fi nimerit ca statul român să decoreze pe Victor Hugo: « Această probă de înaltă distincție dată geniului superior, căruia Franța îi face ovații anuale, ar produce o impresie excelentă asupra lumii literare și ne-ar câștiga noi simpatii. În ce mă privește aș fi foarte fericit să mă prezint cu mințile pline în fața lui Hugo ». Cf. B. A. R., ms. rom. 3370, f. 9—10. Încălnirea sperată cu marele poet nerealizîndu-se, Alecsandri este acela care la moartea poetului survenită în același an la inițiativa să trimită din partea țării următoarea telegramă: « Moartea lui V. Hugo al cărui mare geniu a aruncat o strălucire orbitoare asupra secolului nostru, este puternic resimțită de întreaga Românie care se asociază din inimă la doliul universal și se închină cu respect în fața rămășițelor aceluia a cărui glorioasă amintire nu va pieri niciodată ». Cf. B. A. R., ms. rom. 805, f. 17—18.

³ Cf. C. Gane, Vasile Alecsandri refuzat la Comedia Franceză, în *Arhiva românească*. Tom. IV, 20 p.

⁴ B. A. R., ms. fr. 177, manuscris autograf Roux.

⁵ B. A. R., ms. 5741, f. 108 — 109.

⁶ Pentru corespondența cu cei doi vezi B. A. R., ms. rom. 804 f. 160-171 și ms. rom. 5741, f. 84—110.

Primul motiv pe care îl invocă Alecsandri este boala sa, dar de la Palat îi este trimis, de îndată doctorul Kalinderu pentru a-l îngriji. Din fericire acesta recomandându-i păstrarea poziției orizontale, îi furnizează un argument major împotriva călătoriei proiectate.

Vizita doctorului Kalinderu aduce, în mijlocul suferințelor poetului, o notă de veselie¹, înregistrată cu humor în corespondența sa.

În tren doctorul Kalinderu întâlnește alți doi confracți, doctorii Capșa și Marcovici în drum spre Iași; ceilalți călători alarmați, înțelegând greșit că cei trei merg la Mircești, îl cred pe Alecsandri muribund, dar prezența unui mamoș, doctorul Capșa, atrage după sine o serie de glume pe seama aceluia care atunci « dădea naștere » lui Ovidiu. De aici, o ploale de vizite la Mircești și de telegrame cu haz, care îl fac pe poet să afirme că acum este victima unei noi *scie-athrique*².

Un argument hotărâtor, și de data aceasta nu numai pentru neparticiparea poetului, dar chiar și pentru a Carmen Sylvei, îl furnizează o scrisoare primită de la Toulon care: « îmi scrie pentru a -mi spune că centenarul lui Favre este o mistificare, că defunctul nu este nicidecum o glorie națională și că nici el, nici Mistral, nici Roumanille, nici Aubanel, nici Bonaparte Wyse, fondatorii sărbătorilor felibre nu au de gând să asiste.³ »

Argumentul este sporit de noi vești primite de la Avignon. Ii scrie lui Iancu la 24 mai: « În ce privește sărbătoririle de la Montpellier, mi s-a dat despre abatele Favre detalii destul de curioase, între altele acela că a scris poezii cu un caracter rabelesian . . . Ca dovadă, în sprijinul celor afirmate, mi s-a trimis de la Avignon o plachetă în care am citit aceste două versuri: . . .⁴ și citează aceste versuri cu un limbaj puțin mai crud.

De aici o întreagă campanie împotriva abatelului « care a avut ambiția să meargă pe urmele lui Rabelais ». Cauza nu mai era acum a sa, ci a țării sale, care nu trebuia să participe oficial la sărbătorirea unui poet minor și . . . rabelesian, împrejurare de care ar fi profitat unele jurnale pornografice din Franța și presa opoziționistă din România pentru a crea țării o atmosferă proastă.

Alecsandri își ajunge scopul: nu se va participa la centenarul lui Favre. El personal este însărcinat să comunice telegrafic această veste comitetului sărbătorilor⁵. Pentru a-și justifica încăodată atitudinea luată, Alecsandri trimite lui Ion Ghica, la 1 iunie, după terminarea festivităților, un număr din revista *Montpellier Artiste*, în care se publicase ilustrații îndrăznețe după « cele mai frumoase elucubrații ale abatelului Favre ».

Și de data aceasta poetul întulse just care era interesul țării sale.

Dacă România nu a fost prezentă, prin persoane, nimic nu a împiedicat ca, în numerele revistei scoase pentru zilele sărbătoririi, să nu figureze și versuri de Alecsandri în traduceri franceze sau în provençală.

Le centenaire de Favre, journal illustré, publié sous le patronage littéraire du comité du Centenaire, 22 — 25 Mai 1884, publică în primul număr, pe o pagină întreagă (pag. 15), *Le chant du latin*, cu textul muzical al lui Marchetti, la centru, încadrat de traducerea în provençală a lui F. Mistral, înedită, și traducerea lui A. Langlade în dialect languedocien.

¹ B.A.R., ms rom. 804, f. 164 — 165 și 160—161 (greșit legate în manuscris).

² scrie, luat în sensul de pisălog, om plictisitor.

³ Scrisoarea către Iancu, B.A.R., ms rom. 5741 f. 108—109.

⁴ B.A.R., ms rom. 5741 f., 107.

⁵ B.A.R., ms rom. 804, f. 162—163.

În celelalte trei numere s-au mai publicat traduceri Lou Sergent, și *Pohod na Sibir* (La cadeno per la Siberia) datorite lui Anfos Tavan, *Ronsard à Toulouse*, *Ballade dédiée à M.A. Roque-Ferrier*, cum și unele traduceri ale lui Bonaparte Wyse, iar în ultimul număr, în tabloul cu membrii felibri, este și medalionul lui Alecsandri.¹

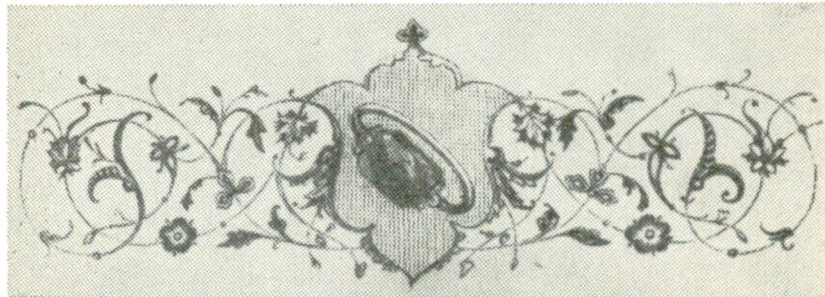
Nu toți felibril erau de acord să considere pe J.B.Favre ca pe un predecesor al lor, sărbătoririle au fost prezidate de Laforgue și de Roque-Ferrier, dar chiar și cei care nu au participat sînt prezenți în paginile revistei *Le centenaire de Favre* cu mici contribuții.

Camille Laforgue definește bine pe popularul dar contestatul scriitor J.B.Favre: « prin veselia creațiilor sale și hazul versurilor, a făcut suportabilă munca zilnică a contemporanilor, a îndulcit amărăciunea, mizeriilor, a necazurilor și a nemulțumirilor »².

Correspondența adresată lui Alecsandri, în această împrejurare, de prietenii săi felibrii, nu s-a păstrat. S-au păstrat însă propunerile, scrise de mîna lui A.Roque, pentru inscripția care urma să se pună la Castelnau, unde locuise J.B.Favre și care conține *Les sept vertus de la joia* (Cele șapte virtuți ale veseliei), potrivite cu stilul scrierilor lui Favre și în manuscrisul autograf al lui Laforgue s-au păstrat două discursuri ținute la « jocurile » din anul 1883, care redau atmosfera locală, cu participarea autorităților alături de entuziaștii și savanții literați și cu a locuitorilor care își pun castelele la dispoziție pentru « les jeux floreaux », reînviind tradițiile trubadurilor. La sfîrșitul unui discurs Camille Laforgue amintește de primirea făcută cu un an înainte, « celui mai mare poet al României ».

¹ Pentru traduceri din Alecsandri cf.: Eugène Tanase, *Le mouvement littéraire félibrien et la Roumanie, Extrait de Mireio* (Mélanges pour la Centenaire de Mireille). Presses Universitaires de France; St.Cuciureanu, *Traduceri provensale din Alecsandri în Studii și cercetări științifice, Iași, VI, nr.3—4, 1955, p. 209—227.*

² *Le centenaire*, nr. 2, 23 mai, 1884, p. 18.





NICOLAE IORGA

UN MARE EUROPEAN

MĂRTURII

Te întrebă cu înminunare cum a putut un creier să conceapă atâtea lucrări și o mână să le scrie.

A. D. XENOPOL

În mijlocul ticăloșiei sufletești și literare de azi, el singur ar mai putea ceva: Iorga e un extraordinar, se poate să fie un uriaș. N-are decât să voiască. Ce suflet cu zbor!

ALEXANDRU MACEDONSKI

În neamul nostru, anevoie am găsi o personalitate cu care să-l asemănăm. În unele privințe. se apropie de Hasdeu. Pentru a-i afla o paralelă, trebuie să căutăm în literatura universală, printre cele câteva figuri de umaniști ai Renașterii.

NICOLAE BĂNESCU

Un cap de mag, înfășurat în barbă, apăru și un glas în care vibrau toate emoțiile, o precipitare de cuvinte, o goană de propoziții, o fantezie de fraze, se dezlănțuia în aer. O putere elementară de uragan trecea în glasul acela. . . și masa aceea de capete tinere, grămada aceea de energii, peste care trecea marele vînt al elocvenței, se pleca asemenea unui lan de spice, se îngemăna pierzîndu-și propria conștiință și făcîndu-se una . .

DIMITRIE ANGHEL

Apăream în fața lui Nicolae Iorga. Inima mi se făcuse mică de tot în fața ilustrului dascăl, pe care-l vedeam crescînd în justele sale dimensiuni asiro-babiloniene. . .

LUCIAN BLAGA

Puțini oameni cunosc mai bine ca el istoria și monumentele României. . . Dar puțini oameni mai ales au o atît de prodigioasă activitate intelectuală, o țîșnire de idei la fel de neîncetată și de strălucitoare.

CHARLES DIEHL

Vă prezint un bărbat în multe învățat și a multe scriitor pe care, dacă aș voi să-l numesc Titus Livius al Daciei sale Transdanubiene, ar fi să ascund ceea ce ar trebui rostit mai înainte de toate, anume: că el a scris opere istorice în patru limbi, că a mers pînă la izvoarele cele mai ascunse, că a prefăcut în piese de teatru povestiri istorice împletindu-și numele cu istoria însăși. . . Că nu a descris numai faptele românilor, nu a publicat numai monumentele și a străbătut cu o curiozitate ca a lui Plinius arta, sălașurile și mănăstirile lor, ci urmărind analele turcești, pe o întindere de cinci secole, în tot atîtea tomuri le-a înfățișat, precum a cercetat obiceiurile și așezămintele tuturor neamurilor din părțile de miază-zi și de soare răsare ale Europei.

POYNTER

Un același spirit sau mai curînd o aceeași pasiune animă toate lucrările: dragostea pentru România pe care o înflăcărează, dragostea pentru adevăr. Familiar al bibliotecilor și arhivelor, știa să evadeze din ele pentru a resuscita, în peisaje, în monumente și în cele mai umile sate, tradițiile unei arte naționale, căreia el îi degaja distincția spontană și populara eleganță.

JÉRÔME CARCOPINO

Cărțile, cuvîntul, opera lui de istoric și om de acțiune au dovedit lumii întregi unitatea seculară a unui popor martirizat. În timpul războiului mondial el a îndrumat națiunea să pună mîna pe arme. În zilele grele cînd o jumătate din teritoriul României era ocupat iar țara era împărțită în două, ca Franța azi, a luat-o în brațele sale puternice, inspirîndu-i nu o filosofie lașă a penitenței ci forța și generozitatea revoluțiilor virile. . .

Noi, cei care l-am cunoscut, cei care l-am iubit, am avut privilegiul de a vedea trăind sub ochii noștri, în toată strălucirea ei, una din acele personalități legendare care sunt înrădăcinate pentru totdeauna în pămîntul unei țări și în istoria inteligenței umane. În persoana lui se uneau cunoașterea cu instinctul divinăției și cu acea poetică flăcără care rămîne semnul distinctiv al geniului. Nimeni n-a respirat vreodată mai multă forță vitală și mai multă noblețe.

Din înălțimea celor șasezeci și nouă de ani ai săi, el îi domina pe tineri ca o faleză scaldată încă în lumină, în timp ce țărmlul a și trecut în umbră.

HENRI FOCILLON

Îi suntem recunoscători pentru exemplul remarcabil pe care ni l-a oferit concordanța perfectă dintre idealul său de istoric și credința sa în valorile supreme ale libertății.

ALBERTO MARIA GHISALBERTI

O ființă care, peste orice șovăire și posibilă eroare, avea însușirea de a simți ca toți cetățenii buni ai acestei țări în linie istorică și geografică. Inima lui indica, sonoră, ca un ceas de catedrală, bătăile secrete ale inimilor noastre, ale tuturor.

G. CĂLINESCU

Gîndul că intuiția poetică este un instrument indispensabil al investigației istorice nu l-a părăsit niciodată. Ultimul cuvînt al testamentului său științific, în prefața postumă a Istoriologiei, spune: «Aș fi vrut să am mai mult talent poetic pentru a fi mai aproape de adevăr». Acest talent N. Iorga l-a avut într-o proporție neobicinuită și în asociație cu toate celelalte însușiri ale spiritului vizionar și ale Inimii arzătoare, care îl înrudea atît de strîns cu marii istorici și poeți romantici, un Michelet, un Carducci, un Mickiewicz, oameni ai aceleiași familii spirituale, romantice și profetice, produse ale deșteptării geniilor naționale în veacul al XIX-lea, care nu s-a istovit pregătind marile drame ale timpului nostru decît după cea dat în Nicolae Iorga pe unul din reprezentanții lui cei mai de seamă.

TUDOR VIANU

Frunte de care pasărea geniului s-a apropiat cu o largă și hotărîtă bătaie de aripă, de pe cînd nu împlinise douăzeci și cinci de ani, Nicolae Iorga a arătat cine avea să fie.

De pe atunci, cînd mai trăiau bărbații iluștri ai generației precedente, el a început să-și arunce umbra, de înalt turn de catedrală, peste întreaga spiritualitate românească. Apoi, timp de jumătate de secol și-a dominat contemporanii, încetînd să mai fie doar un om și devenind instituție.

La cincizeci de ani era un monument și nimeni n-ar fi putut crede că viața nu i se va încheia în apoteoză.

Dar istoria păstra, pentru cel ce o cercetase cu ochi arzători și avînt de poet, un cutremurător sfîrșit.

Dacă Nicolae Iorga n-ar fi murit cum a murit, ar fi rămas în amintirea tuturor ca un exemplu de destin triumfal.

Acum, la centenarul nașterii sale, tot ce am fi putut face ar fi fost să-l așezăm încă odată lîngă Dimitrie Cantemir, unde singur se așezase de mult.

GEO BOGZA

Grupaj realizat de ȘTEFAN DELUREANU

Călătorul

SUNION • ELEUSIS • MYCENE

SUNION. Spre Sunion. Părăsim drumul Kephisiei cu apa bună și străbatem o regiune de măslini și de vii. Femeile culeg ca jucându-se roada copacilor cu frunza argintie: au rochii de obicei negre și cîrpe negre pe cap; unele își învăluiesc gura ca turcoaicele. Bărbații nu mai au port popular. Lîngă trăsura cu două roate circulă omnibusuri prăfoase, pline de o lume mai ales săracă.

În drum cumpărăm frumoși struguri razachii. Pentru douăzeci de drahme ni se dă o grămadă, abia rupți, și omul se simte dator să tot adauge. Totul tăcut și deosebit de prietenește, dar fără zîmbet. E o euritmie și pînă azi în poporul acesta. Marea începe a se zări în stînga; de necrezut de albastră. Drumul, care se reface acum, suie printre pietrișul rostogolit. Așa ajungem la capul care priveghează una din cele mai frumoase mări din lume.

Negropontele, Eubeia, *Evbeia*, întinde în față înalta dungă stîlcoasă. În dos e Andros, nu departe, Keos, « Insula Măgarilor », Gaidaronisi, își umflă spinarea. Vechiul port care primea trireme își înfige în țerna pietroasă ascuțișul.

Din anticele propilee se cunosc numai părți dezgropate. Un rotocol de pietre arată unde navigatorii se închinau la Atena Sunias, Dar pe podișul de deasupra, de

unde se privește dulce marea lingind încet malurile sterpe, podișul cuprinde încă puternicele coloane de marmură ale templului lui Poseidon. Clare, ele răsar de departe, strajă sacră deasupra undelor pe care tridentul zeului le orînduiește.

Rar cresc din pămîntul frămîntat cu țânduri de marmură mărunte flori de o culoare de ametist, pe cînd delicata, frageda foaie roză a ciclamenului zbucnește ca un ghiocel de primăvară. Și toate rîd la soarele care din plin rîde el mai întîi la toate. O, Poseidon Sounios, ce dulce ar fi să isprăvești, ermiz al legii tale, acolo sus, între făcliile albe ale coloanelor sprintene . . .

ELEUSIS. Dacă ar fi să se caute începutul cel adevărat al sintezei « bizantine », ar trebui să plece cineva de aici, de la Atena. Căci, de fapt, aici era poarta Orientului de unde au venit primele îndemnuri, și aici, grație admirației romanilor pentru gloriosul trecut spiritual atenian, s-a făcut mai întîi amestecul grației elene cu puterea romană. Atena, iubită și acoperită cu daruri de împărați ca Neron și Adrian, arată acest amestec de grație acum veștejită și de poruncitoare putere. Arcuri de triumf, mari coloane corintice se îndreaptă spre elenicul Capitol în numele Romei, ca un șir de legionari porniți la atac. Pietre din Acropole poartă dedicații romane, în care Quintus devine Κούιντος.

Așa e și la Eleusis, unde ajungem după un scurt parcurs de la Daphne înainte.

Vechile ziduri pe care le reclamă legenda sînt aproape complet coplesite de marmura lui Pericle. Dar peste aceasta, sau îmbrățișînd-o cu un cerc mai larg, marmura romană a puternicului imperiu domină. Antonin, care a dedicat două altarese fiicelor lui, a pus să se înalțe puternice propilee care strivesc cu dimensiunile lor tot ce a mai rămas din trecut. Ce sînt pe lîngă dîsele micile temple ale vremii de libertate ateniană, templul lui Pluton, așezat în fața stîncii scobite, neagră-galbenă, cu înfățișare de infern pentru aceste minți ascuțite, dar cu spaime de copii?

Numai în muzeul de alături spiritul elenic e întreg și curat. Din aceste netede fragmente de marmură, din aceste figuri de o netulburată seninătate, din voiciunea, scenelor de pe vase se desface o altă atmosferă decît aceea pe care a creat-o Roma.

De jur împrejur, case năvălitoare, noi clădiri ieșite din viața grabă a unui popor strîns, în sfîrșit, laolaltă și bucuros de singura viață în orașe, după obiceiul strămoșilor. Fabrici cu furnale înalte fumegă și înălesc aerul.

Dar drept în față stîncă aceea goală e a Salaminei. Vîrfurile ei sure nu pot strica albastra oglindă a unei mări joase, prietenoase. Și, totuși, în acest peisagiu de idilă s-a dat lupta lui Temistocle cu Xerxe, și apele de acum trei mii de ani s-au înroșit de sîngele asiaticilor împiedicați de a reuni acest leagăn al viitorului omenirii cu splendidele morminte ale mileniilor lor.

MICENA ȘI TIRINTUL. De la Eleusis înainte, pe același țărm de mare, de un adînc albastru. Peștii se zbenguiesc pe luciul și spinările negre saltă în scînteieri de argint.

În față, spinarea sură a Salaminei stă sumbră, fără un copac, fără o picătură albă de casă, grea de amintiri glorioase.

Șoseaua e paralelă cu calea ferată care duce și ea la Corint; amîndouă, săpate pe coasta stîncii, se mlădie după îndoiturile ei. Drum lung și pustiu. Rareori un automobil, un omnibus; de loc cară și numai ici și colo cîte un trecător necăjit supt șapca-i vulgară. Femei nu se văd. Cu totul altceva decît drumul nostru plin de săteni, de căruțe și cară, de lungă reverie rătăcitoare.

Pe piatra aspră cresc flori cu totul străine: surguciuri încovoiate ca un iatagan, bătute cu năsturași albi, ghiociei galbeni mari, mici clopoței roșii, tufe mirositoare terminate cu buchete de un vînăt-ametist. Măslinii zoresc spre coacere măruntele fructe verzi; pe lîngă « pefca » verde-dulce și ascuțitele ace de pin, făcliile funerare ale chiparoșilor solemni și triști. Dar toate aceste triumfuri ale colorii dispar înaintea farmecului mării în toate nuanțele albastrului, care se prinde de linia vînătă, înzăbrănită într-o ceață ușoară. Peisagii paradisiace, care nu-și află părechea nicăiri.

Sîntem lîngă Corint, dar nu se bagă de samă. Uriași munți goi se ridică din toate părțile. Abia se recunoaște pe vîrfurile unuia dintre dîșii platforma artificială a unei acropole ruinate.

Canalul, lung de 6000 de metri, e foarte îngust. Companii, care s-au ruinat, l-au făcut nepotrivit pentru vase mari. O apă verde se zbate supt malul galben-roșietic, vrîstat în cute orizontale. Peste un pod păzit de armată sîntem acum în marginea chiar a orașului.

Un cumplit cutremur l-a distrus de curînd. Pretutindeni se văd rămășițele zidurilor de pînă acum. Ele au fost răpede înlocuite, în elanul de viață care a cuprins această nație de marinari și de munteni, de meșteri și de negustori, iuți și îndrăzneți. O parte din populație e în margene, unde căsuțele sînt vesele, primitoare. Par adăposturile refugiaților asiatici. Strade întregi sînt mărgenite de gherete populare. Bogații clădesc de zor, în beton nerăsturnabil, întrebuițînd tot ce arta actuală are mai bun. Cu grabă lucrează toți la refacerea simpaticului orașel.

Dincolo de istmul tăiat, regiune muntoasă cu aspre înălțimi sure. Rareori un sat, adecă o adunătură de căsuțe din pietre netencuite și din cărămizi nearse. Cu liniile drepte ale chiparoșilor, cu vegetația încîlcită a tufișurilor, cu gîlbuiul încunjur de argilă, ansamblul nu e, însă, lipsit de o frumuseță cu totul specială. Puțină lume rurală: femei înfășurate în haine vagi, bărbați legați la cap cu tulpene; o singură dată un mîndru tip mustăcios și stufos, superb în veșmintele lui albe, cu tichiuță neagră pe cap.

Numele nu amintesc nimic. Peste Hexamilionul, « zidul de șapte mîle », al Paleologilor din veacul al XV-lea, ce valuri de năvălitori au trecut prin aceste văi înguste supt încruntarea munților închiși în taina lor ! Unele figuri cu ochii mari,

vineți amintesc de vremea cînd slavii blonzi au fost aici pentru a pieri ori pentru a se schimba la față.

Acum trecem prin locuri unde apa se strecoară pe pietre. Oleandri sălbatici, cu micile flori roșii, rododendroni se adună într-un adevărat stufăriș de frunze tari, întunecate. Doi munți de cenușă împietrită, fără un firicel de iarbă pe dinșii, își stau față-n față: Sfîntul Ilie — pentru înălțimea lui legată cu norii — și Zara. La picioarele lor piatra risipită arată o viață omenească ruptă, risipită. Acolo e Micena, *Mykenai*.

La o întorsătură de drum, suișul la cetățuie, asupra căreia plutesc, vrăjite de vechea tradiție și de închipuirea noastră, fantoma lui Agamemnon, « stăpînul ostașilor », a Clitemnestrei îndrăgite fără lege, pînă la uciderea soțului, a fetei credincioase celui care i-a dat viață, a fiului îndatorit la strașnica răzbunare asupra mamei criminale. În credința că ei au fost, că au fost aici, că povestea lor e adevărată, au lucrat cu atîta rîvnă și risipă de bani arheologii, de la bancherul german Schliemann, popularul « Sliman » de aici, la urmașii lui greci, începînd cu Tsuntas, la suedezul Perrson, contemporanul nostru.

Aspru suiș peste pietrele rostogolite. În față, poarta cu fruntea și ușorii grei, pecetluită cu lei negri, copiați stîngaci după icoanele puternicei Asirii, ale Asiei Mici, care i-a primit tradiția. De o parte și de alta a îngusteii cărări pe care treceau caii ostașilor și carele de război ale regilor, peste stîncă s-au clădit pietre uriașe, tăiate rud de-a dreptul din munte.

O dată înăuntru, vederea se oprește, între aceeași strînsoare a zidurilor exterioare care închideau în ele locuințele luptătorilor și slujbașilor, la un larg cerc de « stele », de pietre puse în picioare, deasupra cărora stau încă semnele care arată că un acoperiș se răzimase pe dinsele. Ele formează un culoar acoperit, cu o cărare în față. Morminte s-au găsit aici, morminte pe care ipoteza le pretinde a fi regale. Deasupra lor neapărat se vor fi făcut ceremonii ale vechiului cult.

Apoi drumul urmează tot mai sus, atingînd pe vîrfurile platoului încăperile palatului. Urme colorate ale altarului în mijloc, baze de coloane. Apartamentele femeilor sînt deoparte, la stînga. Ce vedere extraordinară e aceea care se desface de aici: pîlcuri de lanuri roditoare, tăiate în pietroasa țernă roșie, și, la capăt, marea, Marea Apusului.

O cisternă e în interior, spre alta se coboară pe un lung șir de trepte. Porți deosebite sînt pentru aprovizionarea cu apă și pentru trecerea acelor cari nu făceau parte din familia și curtea regelui. Pietrele se apleacă sus pînă taie un arc sfărîmat; piatra scobită a pragului superior se lasă pe capetele ușorilor puternici.

Pe tot pîvnîșul se risipesc casele de piatră ale cetățenilor. Ei au rămas și după ce, de mult, splendorile regale încetaseră între înalte ziduri ale stăpînului. În dosul gineceului, un mic templu e făcut de dinșii în amintirea tragediei care a inspirat pe

marii dramaturgi ai Eladei, și *altei* Elade decât aceasta, una sumbră și sîngeroasă, a unei rase aducînd, vădit, din altă lume misterele și pasiunile ei.

Ce rasă și de unde să fi venit cu greaua sabie de aramă spre a stăpîni popoarele și a li smulge bogățiile cu greu adunate?

Răspunsul se dă în vale. La cîteva sute de metri, un imens mormînt, scos la lumină pe urmă, înfățișează ziduri colosale de pietre uriașe, bine alese și tăiate, înjghebate într-o ordine perfectă. Găuri în lespezi arată unde se prindeau cu scoabe coloane puternice ca ale Egiptului, ca ale Asiei.

Încă mai încolo, un al doilea mormînt, descoperit de englezi, e absolut întreg. O formidabilă căciulă conică, pentru care prin procedee ingenioase s-au adus lespezile grele, puse cu meșteșug. Se vede urma cuiei care prindeau podoabele de aramă și de aur, frumoasele rozete, strămutate astăzi la Atena. Nu lipsește pînă în vîrfurile bolții, alcătuite din cercuri tot mai restrînte, nici una din pietre.

Asemenea ziduri n-au, desigur, nimic a face nici cu caracterul elenic de mai tîrziu al legendei familiei Atrizilor, nici cu ceea ce s-a ridicat, alb, proporționat, de dimensiuni chibzuite, pe pămîntul elenic. Din această umbră a solemnelor închisori subpămîntene, trufașe ca piramidele, ca tainițele Liciei și Capadociei, din această risipă a aurului, din această mucezeală a trupurilor îngropate, și nu arse pe rug supt lumina soarelui-zeu, răsuflă spiritul altui neam de oameni. De ce să li se zică ahei sau altfel? Doar marea e aproape, și ea a putut chema cete de cuceritori grăbiți să ajungă pe aceste sigure culmi. de unde se pot domina și vămii supuși.

Totul arată o colonizare militară, un sălaș de tiranie străină a unor exotici căutători de venituri și vînători de putere. Nu aceste văi sărace au putut da astfel de aspri ostași. Ei par a fi pentru Grecia ce au fost etruscii pentru Italia, și fundațiile lor făcute cu miile de sclavi chinuți sînt față de opera elenică aceea ce înseamnă Trofeul lui Traian și basilicile lui față de frumoasele biserici ale epocii românești.

(Vederi din Grecia de azi, 1931)

ENEȚIA ȘI MAREA

Veneția se împărtășește întîi de farmecul special pe care-l dă marea. Dar sînt atîtea orașe italiene așezate la o mare cel puțin tot atît de frumoasă sau mult mai frumoasă decât aceasta. Așa e colțul acela de mare, cel mai frumos din lume, cu admira-

bile grădini de copaci din țările calde, cu cer strălucit, unde se duce cineva pentru căutarea sănătății, ca și pentru înprospătarea, pentru întinerirea sufletului, locul acela de feerie care e Genova. Este Neapole, al cărui golf e o minune a Sudului și unde marea oferă icoane schimbătoare după anotimpuri, după ceasurile zilei, după aspectul cerului, după gradul de umezeală sau uscăciune a aerului, unde cerul însuși își schimbă culoarea sub ochi: în calitate de mare, marea napolitană e, desigur, mai frumoasă decât cea venețiană. Căci marea, liberă, largă, stăpînă, cu caracterul ei grandios, nu se vede din Veneția, ci, ca s-o vezi în toată misterioasa ei putere, trebuie să te duci la Lido, care închide, « barează » laguna întreagă, cu insulele principale ale Veneției, și, dincolo de dînsa, insulele secundare; Giudecca, San Giorgio, insula S. Lazzaro — a armenilor, Murano, S.Michele — a Cimitirului, S.Servolo — a nebulnilor, Santa Elena — a grădinilor, Burano, Torcello. Și mărturisesc că nici marea aceasta nu e extraordinară; nu e o mare întreagă pe care s-o vezi frămîntată adînc de furtuni, ridicînd valuri, arătînd pînze albe de corăbii în depărtare, unindu-se cu cerul în tonalitățile cele mai delicate de albastru. Lido, care niciodată n-a fost un loc prea frumos, e pe cale de a se preface într-un loc banal. Înainte era aici o bisericuță, San Niccolò — și de aceia i se zicea și insula Sfîntul Nicolae, mai mult decât Lido (Lido înseamnă *littus* — mal), Sanctus Nicolaus littoris — o bisericuță astăzi văpsită în roșu și împodobită așa cum împodobesc preoții catolici moderni, cu un fel de cochetărie de fete octogenare, așa încît nu-ți mai produce nici o impresie. Erau case modeste, erau drumuri singuratic, erau forturi răzlețe, santinele pierdute în ierburile mari, erau colțuri de cîmp sălbatic. De un timp, însă s-a așezat aici un tramvai cu cai, apoi cu electricitate, s-au deschis șosele nouă, și au răsărit, în acești paisprezece ani în urmă, un număr de speriat de otele, toate moderne, pînă la ascensor, în stilul secesionist, cu ferestre ciudate sparte în ziduri unde nu te aștepți, cu coșuri enorme de pretenție arhaică, izbucnind din clădiri oarbe ori numai chioare, cu balcoane neimaginabile, răsărind din fațade în colori care țină . . .

Așa încît Lido nu e Veneția, iar marea nu o poți vedea decât din Lido, și ea e încunjurată azi de toate ciupercile balneare, mari și mici, care contribuie s-o facă absolut antipatică.

Dacă marea o voiești, mai du-te la acel dumnezeiesc oraș al Ragusei dalmatiene, cu ziduri sure înălțîndu-se, pare că din marea de cobalt fără valuri, sub cerul de un nemilostiv albastru ca al Africei, uscate: porți întunecoase, străzi de palate în jurul domului bătrîn, pretutindeni reminiscențe din vremea Republicei, piețe îngrămădite de fructele Sudului, migdale și smochine proaspete, mari case pustii, pline de diplome și de portrete, fine tipuri aristocratice răsărind dintre florile roșii ca sîngele ale oleandrilor, și, afară, cîmpii din care răsar, ca la noi prunii ori cireșii, smochini și portocali, buruienile țepoase ale unei vegetații africane; iar, după ziua caldă, lină, grea de splendoare, copleșitoare de frumusețe, în răcoarea serli, pe malul de piatră,

de cealaltă parte, de către munte, venind călări, în superbele lor costume roșii, violete, cusute cu aur, țărani slabi și țărancele palide din Herțegovina, care te întîmpină, străine l, cu un *dobr vecer*, o « bună-seara » ca pe vremea patriarhilor. Frumoașă iarăși marea la Cattaro, în golful fără pereche, plin de răsfrîngerea razelor soarelui în stîncă lucie, care, unită cu adîncul albastru de pretutindeni, dă golfului o înfățișare absolut fantastică, cu luntrile de formă veche, în care izbucnesc roșul-aprins al scufiilor pe care le poartă bărbații și femeile supt cerul cu străluciri metalice.

La Veneția, nimic din toate acestea, și, totuși, pentru mare ți-e dragă întîi Veneția, și fără adîncă, deplină iubire intimă dintre oraș și ape tot farmecul venețian ar dispărea. Deosebirea între mările care trăiesc, chiamă și domină pentru ele și marea Veneției stă în aceia că marea de oriunde rămîne totuși, orice înrîurire ar produce asupra sufletului, fie marea blîndă a Sudului, mîngîietoare, bogată în visuri, ori aspra mare din miazănoapte, brăzdată de furtuni, în afară de noi : noi de o parte, cu durerile și așteptările noastre; ea, marea, de alta, cu seninul și chinurile ei. Ne preface marea, dar, cu toate acestea, noi rămînem obiectul meschin atins de atotputernicul subiect. Simți cum o influență străină îți pătrunde în suflet, îmblînzindu-l sau îngrozindu-l, purificîndu-l totdeauna prin acest mai mare între marile spectacole ale naturii. La Veneția nu e așa. Veneția e singurul oraș așezat în apropierea mării unde marea e pretutindeni, unde marea e împreună cu tine, e deprinsă cu tine; te caută pe tine, te așteaptă; nu te sperie și nu te uimește, ci o ai la îndemînă; ea îți vorbește, îți șoptește uneori, indistinct și totuși așa de clar. Se joacă șiret și duios cu tine, lămurindu-se în unele ceasuri, în altele ascunzîndu-se, ca să te vrăjească. Vraja aceasta a tovarășiei necontenite cu apele schimbătoare e unul, și cel mai ales, din secretele frumuseții Veneției în ceea ce privește natura : coabitezi cu dînsa, ești supt același acoperămint de cer cu dînsa; sînteți deopotrivă acasă. Și deopotrivă de străini, tu și ea : veniți cu același dor nemărginit, opriți o clipă cu aceiași iubire și pietate, pînă pleci cu aceiași hotărîre de a o revedea, ca și apele pe care le trimete Adriatica și le cheamă înapoi. Vrei să te ascunzi de dînsa, nu poți : ea te urmărește pretutindeni, și trăiești prin ea, precum și ea, marea, așa cum e acolo trăiește prin oamenii cari sînt acolo, prin operele lor ce se văd, prin operele lor ce se amintesc. Nicăieri nu se înfrățesc mai deplin aceste două elemente, mai tulburate și mai senine de pe lume : apa vie și sufletul omenesc. Marea aici se face mai mică, așa cum e omul, mai blîndă, cum i-ar cere omul să fie; ea vorbește la urechea fiecăruia, are dezmierdări pentru fiecare obraz. Nicăieri nu se coboară zeul pînă la ce sîntem noi, pînă la acel puțin care sîntem noi, ca aici.

(Cinci conferințe despre Veneția, 1926)

REALISM SPANIOL și FANTEZIE ARABĂ

Înainte de a ajunge la ce a creat în domeniul literaturii și artei poporul spaniol, trebuie să spunem ce dorește acest popor acelor năvălitori care au avut mai mult de jumătate din peninsula iberică supt stăpînirea lor și care supt toate raporturile au exercitat o adîncă influență asupra spaniolilor, acei orientali, acei musulmani, arabi și mauri, care au contribuit esențial să facă din poporul spaniol ceea ce a fost în evul mediu.

Ar fi o mare greșeală să se creadă că la un anume moment din evul mediu erau gemeni de literatură și artă, iar unde erau maurii numai îndemînare în ceea ce privește ceramica, lucrul de metal etc., în domeniul artelor și literaturii fiind, dacă nu lipsă de calități măcar uniformitate de multe ori mai rea decît absența lor, și iarăși ar fi o mare greșeală să se creadă că de la arabi au venit lucruri care nu sînt în adevăr de la dînșii.

Arabii au arătat fără îndoială acea îndemînare extraordinară în ce privește decorațiunea, continuarea la nesfîrșit a unui model abstract, stilizarea interesantă, simpatică, variată. Nu e nici cea mai mică îndoială că lucrul arab are o onestitate, o precizie pe care arta creștină nu le prezintă totdeauna, dar, în afară de aceste două calități ale poporului arab, s-ar putea adăuga imaginația pe care arabul din Spania a păstrat-o pînă la sfîrșit, deși o imaginație deosebită de a noastră. Noi imaginăm prin memorie, adică lucruri care au fost în memorie le combinăm altfel: prezentăm ca elemente existente lucruri care ar fi putut să fie, pe cînd imaginația arabă e altfel: ea imaginează în abstract. De aceea imaginația noastră are o margine, pe cînd a arabului nici una. Liniile care ies la nesfîrșit din sufletul lui, le poate întinde pe o moschee mai mică sau mai mare, pe imensul palat în care trebuie să rezideze califul ca și pe orice colțșor de clădire. Dar ei sînt înainte de toate niște admirabili transmițători.

Dacă ar fi venit direct din Arabia în Spania, ar fi adus mult mai puțin, dar ei au trecut prin două țări: din Siria, stăpînită de Bizanț, au adus cunoașterea civilizației bizantine, cunoașterea literaturii, filozofiei și tehnicii bizantinilor. De aici au adus atîtea elemente care, adoptate de dînșii, au contribuit esențial la dezvoltarea practicilor agricole și industriale în toată lumea. Din Siria însă au mai adus încă un lucru. Siria a fost stăpînită de Bizanț, dar individualitatea siriană, aceea e un lucru care aparține rasei. Abia în timpul nostru (. . .) se scoate la lumină, înlăturîndu-se formula generală de « artă bizantină », ce a creat Siria, mai ales în domeniul arhi-

tekturii și picturii. Vechea pictură egipteană și vechea pictură siriană seamănă; cu toate acestea este o notă pe care o are Siria singură.

Arabii au trecut apoi și prin Persia. Dar vechea artă persană cîștigă din ce în ce mai mare rol în istoria artei în general. Artă aceasta, care vine de la vechii asirieni, a cuprins elemente neprețuite. Acum cîțiva ani s-a prezentat de un om convins, la Congresul de istorie a artelor, problema dacă între Grecia și Persia trebuie să alegi totdeauna Grecia. Persia a avut o artă mai variată, mai spontană, de mai multă imaginație.

Cînd se vorbește de artă arabă, trebuie să se țină seama deci de ceea ce au adus arabii înșiși și de ceea ce vine de aiurea.

Dar cercetările făcute de istoricii de artă din Spania au mai descoperit un lucru: se credea că arabii au venit peste cultura artistică romană fără să ia nimic de la dînsa. Cercetările recente arată că supt unele raporturi arabii au fost și ei ucenicii romanilor, că și ei s-au inspirat de ce lăsaseră romanii pe pămîntul Iberiei. În felul acesta, artă arabă nu mai e o artă de creațiune ieșită de la un popor rădăcitor, nu mai e artă produsă de o religie tîrzie, confuză și supt multe raporturi inferioară, cum e Islamul; artă arabă este o sinteză care cuprinde atîtea elemente creștine și, pentru Spania, atîtea elemente locale.

Această artă arabă s-a dezvoltat în două direcții: una a ei, care a creat în Spania cîteva monumente ce fac gloria acestui pămînt și atrag în fiecare an mii de vizitatori. A creat mai presus de orice, pe lîngă cîteva « alcazare », reședințe de efii arabi, despre care am vorbit și cînd înfățișam Spania pitorească, a creat moscheea din Cordova și palatul Alhambrei. Cordova a avut și ea palatul ei, dar ce înfățișează mai extraordinar este imensa moschee cu sute de coloane între care, trebuie să adaug, multe n-au fost cioplite de arabi. Arabii au întrebuițat și elemente arhitectonice luate de aiurea. Se pretinde — și cred că este adevărat — că unele din coloanele moscheii din Cordova au fost trimise de împăratul bizantin, așa încît e o colaborație bizantină și în ceea ce privește contribuția la nesfîrșita splendoare a moscheii unice. E toată din marmură, dovedind o epocă de mare bogăție, de siguranță și strălucire a dominației arabe, pe cînd Alhambra e mult mai nouă, fiind alcătuită din bucăți dintre care cele din urmă aparțin secolului al XIV-lea, cu unele reparații și ale secolului al XV-lea. Alhambra e, de altfel făcută din stuc. O serie de odăițe frumoase, grațioase dau în curtea leilor, care seamănă foarte bine cu acei care se găsesc supt jețurile din bisericile noastre cele vechi, cu aceeași stilizare orientală. Curtea leilor nu e însă partea cea mai frumoasă, cum o decretează zvonul public, influențat de vestita carte a americanului Washington Irving, care a atras atîția pelerini din țara sa, care-și au și hotelul pe numele lui Irving, așezat grosolan drept în mijlocul Alhambrei.

Alhambra dă și oarecare decepție. Artă Islamului este ceva mai simplă, mai discretă de cum se prezintă în glorificatul palat din Granada. Dacă se uită cineva bine, găsește și unele elemente creștine, ca în frescele datorite unui meșter creștin, asemenea cu cei care au lucrat și la palatul papilor din Avignon.

Așa încât adevărata artă arabă în Spania e în acea simplitate, infinit depănătoare de lucruri frumoase, care e moscheea din Cordova. E o clădire clasică și prin discreția ei. Căci arabii și în genere orientalii, ascund frumosul, pe când occidentalul are adesea specialitatea frumuseții de vitrină.

Dar arta arabă a trecut, cum spuneam, și în alte direcții. Toată arta creștină din Spania este influențată de cea arabă, și nici nu se putea altfel, cînd atît de mare este amestecul în toate domeniile, cutare rege creștin fiind de fapt un sultan arab și cutare sultan arab de fapt un rege creștin.

Din aceasta a ieșit o artă extrem de interesantă, arta « mudejar », în care se întîlnește linia generală creștină, dar împodobirea e arabă. Se poate zice că din gotica franceză și germană, de o parte, și din arta arabă, de altă parte, spaniolii au făcut o sinteză, întocmai cum noi am făcut, în arhitectura noastră, din liniile generale bizantine, din ornamentele gotice, în Moldova, la uși și ferestre, din ornamente orientale, ca în bisericile din părțile muntene, o sinteză care este într-adevăr a noastră. Noi nu avem un nume pentru această sinteză, spaniolii au numit-o cu un termen împrumutat de la arabi. Acest stil e încă în uz. Astfel la Cordova, pe Paseo del Gran Capitan, vezi clădiri gotice, dar detaliile ușilor și ferestrelor nu sînt decît contemporaneizarea artei « mudejar » de odinioară.

O întrebare: dar oare — și foarte mulți spanioli zic hotărît: nu, dar mie să-mi fie permis să spun: poate da, — oare însăși literatura arabă n-a exercitat o influență adîncă asupra literaturii spaniole? Da, și nu numai într-un domeniu. S-o arătăm, înainte de a vorbi de lucrurile care vin din creștinătatea de dincolo de Pirinei și care înseamnă un început de francizare — și Spania a folosit foarte mult din influența arabă pentru a respinge predominarea gustului francez, precum și cu influența franceză a respins predominarea exclusivă a gustului arab, (noi înșine cu grecii și slavii din peninsula balcanică ne-am apărat de introducerea exclusivă a stilului occidental, cum cu influențe din Ardeal și Polonia am împiedicat datina sîrbo-bizantină de a se împlînta la noi fără schimbare).

În domeniul literaturii aș vedea două puternice influențe care se exercită de la arabi asupra poporului spaniol. Venim la acel vechi, dar etern monument de frumusețe literară a poporului spaniol, care e cîntecul lui Cid, poemă originală, care pe urmă a fost înmulțită, sfărîmată ca formă, prefăcută, în romanțele de mai tîrziu.

Cidul, *Cid campeador*, « Cidul luptător » — cuvîntul e arab și înseamnă: stăpîn — nu e, cum se crede prea adesea, un fanatic campion al cauzei creștine, ca regii con-

temporani. Da, regii care au bătăut pe arabi, care au luat orașe, au făcut pentru cauza creștină mult mai mult decât Cidul. Cidul e, de altfel, de creațiune târzie, de legendă. Dar, după ce Cidul a fost prefăcut în luptătorul clasic pentru recuștigarea teritoriilor spaniole și biruința crucii în folosul poporului spaniol, alți poeți au venit de au creat alte figuri mai unitare decât a Cidului. Ceea ce a fost Cidul în realitatea lucrurilor o știm: el a servit pe arabi, și nu o dată și pe urmă pe creștini contra arabilor; într-un moment a fost pentru rege, într-altul contra regelui. Figura aceea de campion unitar al ideii creștine și naționale prin urmare se împrăștie la cea dintâi cercetare mai atentă a criticii. Avem de a face cu un om ca mulți alții de pe vremea lui. Ațția dintre regii arabi au fost aliații unui stăpînitor arab contra altuia, și, cum în unele momente, almoravizii și almohazii au ajuns pînă în nordul Spaniei, au fost momente cînd regii creștini au ajuns pînă în Maroc, și, cum n-a avut dăinuire stăpînirea arabă în nord, tot așa n-a avut dăinuire stăpînirea în continentul african al regilor creștini. Individualitatea șovăitoare într-o vreme care ea însăși șovăie. Cidul nu e un trădător, căci era o vreme cînd ideea trădării nu putea exista, ci un șef care se schimbă după interese momentane.

Tendința de a-l cînta nu vine de la lumea arabă, ci de dincolo de Pirinei. Franța își avea cîntecul ei epic popular *Chanson de Roland*, și țara vecină trebuia să aibă un cîntec corespunzător, așa cum și germanii au ajuns să aibă mai târziu *Nibelungenlied*. Francezii aveau pe Carol cel Mare, pe lîngă care se ridica figura eroică a lui Roland. Spaniolii trebuiau să-și creeze o figură eroică. Dar, în felul de tratare, episodic, al lui Cid nu e nici un motiv ca acest cîntec să se oprească la un moment dat, el putea să continue, cum de altminteri a și continuat prin fragmente. N-au fost întîi cîntece populare mici, care s-au adunat și s-au topit, ci a fost un cîntec, făcut de *un om*, într-un *anume moment*, supt influența franceză, cu un erou ieșit din mijlocul luptelor împotriva musulmanilor, și pe urmă cîntecul s-a fragmentat.

Dar nu găsîți ca și mine o asemănare între caracterul de îmbeșugare indefinită al moscheii din Cordova și caracterul de îmbeșugare al cîntecului lui Cid, trecut în acea imensitate de episoade a romancierului? Ideea unitară, dezvoltarea logică, proporția fixată o dată pentru totdeauna nu aparțin acestui pămînt ce a suferit influența unei civilizații care și prin defectele ei și prin calitățile ei este tocmai negarea liniilor clasice din alte literaturi.

Dar literatura arabă a exercitat și alte influențe asupra literaturii spaniole: la un moment dat Alfons al X-lea, fiul lui Don Sancho, mai târziu, în secolul al XV-lea, don Juan Manuel, prinț din familia dominatoare, un rege de Aragon, don Jayme, toți acești prinți și regi au făcut literatură ca prinții din Orient. Ca și aceștia ei erau mîndri — mîndrie pe care n-au avut-o ațția șefi creștini — de a crea și în domeniul literaturii și artei.

Însă care este literatura pe care o fac acești prinți?

Este sau o literatură de anecdote unite cu moralizare, sau o literatură de legislație, de precepte de drept, cum sînt cele cuprinse în « Cartea celor șapte partide » (« Las siete Partidas ») a lui Alfons al X-lea, care nu făcea altceva decît să imite tendința către legislație a orientalilor, iar domeniul povestirilor anecdotice este povestea nesfîrșită de la o anecdotă la alta, de la o moralizare la altă moralizare, cum e cazul pentru vestita culegere « Conte de Lucanor » a lui Don Juan Manuel. Te simți în aceeași lume orientală, arabă, ca în moscheea din Cordova, în care dintr-un grup de coloane treci la altul pînă la nesfîrșit, în aceeași lume ca în cîntecele spaniole din evul mediu, dintr-un incident în altul.

Mulți cred că spaniolul este solemn și nu poate rîde, că e sever și nu poate glumi, că spiritul rîzător, răutăcios, satiric, care și înveninează puțin, nu se găsește la poporul spaniol. Nu e adevărat. Sînt popoare care n-au spirit, altele care au prea mult și transformă totul în zeflemea, de nu mai poți alege nimic din seriozitatea și sfințenia vieții. Cunoaștem și noi aceasta. Sînt însă și de acelea care-și ascund rîsul.

Dintre aceștia sînt spanioli, și ce mai minunat monument al humorului poate să existe în orice literatură decît « Don Quijote » al lui Cervantes, în care Dumnezeu știe ce n-au vrut să vadă criticii literari care se transpun pe dînsii în opera de care vorbesc, în loc să pună opera în înțelegerea lor. Au voit să vadă în opera lui Cervantes o satiră, pe cînd bietul om, contemporan cu Filip al II-lea, căuta să arate numai că, dacă maiestatea sa este așa de melancolică și tristă, poporul spaniol n-a pierdut nimic din buna dispoziție de odinioară. Și, atunci, într-o vreme cînd se citeau romane analoge cu cele care se debitează în fascicule în timpul nostru, el și-a bătut joc de dînsese, și ceea ce alții înfățișau serios în romanele din evul mediu el a înfățișat în glumă. Fără îndoială cea mai abundentă glumă care s-a scris. Nici « Don Quijote » nu e o operă de unitate, ci o serie de incidente, o poveste după altă poveste, pentru că se pare că publicul cerea să fie astfel. Și de aici, ca și în nesfîrșitele coloane din Cordova, ca și în nesfîrșitele episoade ale romancierului, micile scenete din « Don Quijote », care nu începe deci cu intenția de a mîntui acolo, ci se sfîrșește unde publicul a crezut că s-a spus destul.

Dar « Don Quijote » mai are o însușire care nu se observă de obicei : icoana vieții spaniole adausă pe urzeala dezlînată a povestirii. Romanul corespunde astfel foarte bine tablourilor lui Murillo care înfățișează strada și cu înfățișările de Velasquez ale unor aspecte naturaliste din societatea contemporană. Este o negare a solemnului și a dezvăluire a adevărului umil, întovărășit de o satiră împotriva artificializării unui popor care nu e artificial.

(Cîteva zile prin Spania, 1927)

La Trelleborg, dimineața, după o liniștită străbateră în ferry-boat a Mării Baltice a « Băltii » scandinavo-rusești. Iarăși priveliștea, în aerul ozonat al dimineții, a simpatului port cu casele roșii, biserică roșie, numai ziduri roșii, în jurul cărora se rotește praful zburător al rîndunelor. Îndată începe cîmpul: grîu cu bronzatul spic greu, ovăz încă verde pe care-l pasc splendide vite cu părul alb și negru ca de cafea, trifoi în floare, dughie chiar. Pe șosea trec căruți trase de cai dintr'o veche rasă scurtă, voinică. În fund supt pomi grupe de căsuțe cu înaltul coperiș în două ape, de țiglă, dar adesea de șindilă, de scînduri, chiar de stuh. Mori de vînt își înalță nehotărîrea aripilor largi răsfirate.

Malmö prezintă de-a lungul canalului, și în fața Mării de un albastru siniliu, inverosimil, pe care spuma apare ca o scamă răspîndită, catedrala-i roșie, șirul de case în aceeași culoare și piața la care vin căruțele țăranilor din împrejurimi cu caii scurți în picioare și văcuțele invariabil negre cu alb. La cîțiva kilometri, cu același puternic turn roșu, cu același grup de case și desperarea agitată a morii de vînt în fund, același spectacol. Pe alocuri, alături de frumoasa recoltă, pepiniere, grădini de flori. Cea mai strictă și, adaug, mai elegantă împărăție a pămîntului.

Toate acestea sînt scoase din pădure, din vechea pădure gotică. Îndată ea apare, cu desigurile ei nestrăbătute. Numele satelor o anunțau: aceste *torpa* (*dorf*) și *râda* (de la *roden*), runc » (V. Runcul Dornei). În numirile de localități și *gruve* (*gruben*) « gropi », *bude* și *holmi* (Angelesholm, Laholm), *holmuri* (v. Cohalmul, holmul de piatră, din Kôhalom, în Ardealul nostru). În mijlocul pămîntului învălurat pe neașteptate se deschid lacuri a căror oglindă de un adînc albastru se desface dur din verdeața întunecată a păpușului.

Mergem pe marginea Mării, căci la Gravne dunga apelor neliniștite tivește din nou orizontul. Dar din viața istorică nimic: nici veche biserică, nici castel în ruină, nici ziduri de apărare. Parc-ar fi un colț de colonizare canadiană.

La Falkenberg sîntem în regiunea brazilor și a molizilor, cari cresc ca pădure pe coastele rotunjite. Spre Göteborg un mușchi roz-violet îmbracă piatra goală și totuși, alătura, sînt cele mai frumoase sămănături, dese și pline. Niciun colț utilizabil nu e pierdut; grămezile de gunoi sînt gătite lîngă arătura proăspătă, lîngă lespezile sure pe care te-ai aștepta să cetești rune. La Warberg sîntem iarăși pe malul Mării și firmele pescarilor și afumătorilor de pește încunjură stația plină de trenuri. Ceva mai încolo măruntaiele de piatră ale dealului se taie. Vom trece între apele verzii care se coboară din lacul Venner și această aspră coastă de granit fumuriu, îmbrăcat pe alocurea cu aceiași iarbă violetă: pentru întîia oară văd cîteva oi păscînd

o margene de lan. Pe alocurea spectacolul e ca în sierrele pustii ale Castiliei, dar îndată veselul lan gata de seceriş rîde la soare. Şi în curînd pădurea tot mai deasă, îmbracă piatra.

Göteborg împlîntă în această natură plină de antinomii puternicile-i case de piatră, lipsite şi ele de orice element istoric. Un singur castel rotund, fără acoperiş, pe o culme, în mijlocul acestei ţărâni, şi apoi ne reia pădurea cu bolovanii ei suri şi brazii largi în braţe. Şi, totuşi, şi pe aci vezi ţăranii la lucru: tăind cu picioarele pînă la genunchi în baltă papură, ori avînd un ogor cît o năframă cu singurul lor căluţ rotunjor, voinic şi mîndru. La căsuţa de lemn roşu nu lipsesc florile. Vitele nu ţesălate, ci pieptănate cu cea mai mare îngrijire pasc în lumnişuri.

Trollhättan. Coadă lacului Venner stăpîneşte prin ochiuri de mlaştini toate împrejurimile. Dar pe piatra goală apele nu poartă mîl şi nu desfac miasme. Un ascuţit albastru de mare prinde de la soarele cald răsfrîngerii de oţel. La Oxpered e punctul prin care el, prefăcut în rîu, se coboară spre Mare. Lacul e încunjurat pe la Mellerud. De pe dealul care, la schimbarea de direcţie, domină un splendid peisagiu cald, aproape italian, el se vede supt dealurile din fund, dominînd toată zarea. Apoi reîntrăm în pădurea de brazi.

Tingvall: nume ca în Edde şi în « Saga lui Frithjof ». Zeii scandinavi trebuie să mai umble cîndva prin pustiul acestor nesfrîşite păduri. Ei îşi vor fi apărînd brazii sacri de a deveni hîrtie de export. La Ed abia cîteva vile se adună în punctul unde e mai vastă pînza de ape a celui mai sprinten din lacurile Suediei. Mişcări de mare-i încreţesc luciul însă de un albastru metalic. Şi aici zeii Walhallei s-ar regăsi, în ciuda Tehnicei care şi-a rezervat în vremea noastră dreptul de a face minunile.

.....
OSLO. O stradă cu clădiri de granit de o înălţime mijlocie. Altele se deschid în dreapta şi în stînga, pe linii perfect perpendiculare. La lumina electrică economi-coasă, o oarecare uniformitate şi, cum e Sîmbătă seara, toate vitrinele sînt închise, şi o oarecare tristeţă. Cu toată frumuseţea acestor amurguri prelungite se vede că nu e un oraş care-şi trăieşte nopţile. Numai parada oţelurilor veghează, cu auri-turile mătăsurilor şi catifelelor pentru snobi.

A doua zi, la nouă de dimineaţă, duminică, lumea nu e încă sculată. Mă primblu prin străzile cu asfalt şi granit ca prin cărările unui solemn şi pustiu ermitagiu. Tram-vaiele albastre în veşnică mişcare sînt pe trei sferturi goale. Cîteva automobile sună pentru distracţie, căci nu e nimeni în calea lor. Mai tîrziu grupe de familie plecate spre excursii, camioane cu elevi aduşi de aiurea, bătrîne cu preistorice capele cu bride, duse la biserică de nepoate.

În voie străbat strada regelui Ioan (Koning Johannsgate), purtînd şi acum numele lui Bernadotte Suedezul, strada Prinţului (Prinssinsgate), Strada Bisericii (Kirkens-

gate), piața pe care paradează cu pălăria-i largă răsrîntă și bărbuța à la Richelieu cineva de pe vremea regelui danez Cristian (unele albume se mai intitulează ale Cristiani), care a refăcut în veacul al XVII-lea orașul cel vechi, absolut distrus. Cîteva mari clădiri, care cuprind bănci, muzee, Universitatea, Teatrul, marele Storting roșu, Camera, cu linii de mănăstire, fără ca exteriorul să arate că ar fi potrivită pentru cutare usagiū. În fundul străzii principale, cu un parc strîns într-un unghi, Palatul regelui Haakon și al reginei Maud desfășură o fațadă încovoiată care nu e lipsită de eleganță. De sus pînă jos granit solid; alături supt lacurile cenușii pari a gîci lemnul, și sînt așa de simpatice anume vechi clădiri scăpate de refacere, cu înaltele coperișuri de olane roșii . . . Ceramică nouă și veche la ferești . . .

Cercetăm cel dintîi muzeu : galeria de pictură și sculptură așezată în dosul Universității, într-o zidire nouă de cărămidă roșie, pe coperișul căreia păzesc grifoni ca pe edițiile lui Colta de la Stuttgart. Parte de jos o cuprind bogate reproduceri în ipsos și cîteva statuete romane. Din pictura străină un curios de Deus, flamand din secolul al XVII-lea, care arată să fi trăit în Spania lui Murillo, după colorarea, figura și atitudinea eroilor săi. S-a făcut o încercare, în adevăr, să înceapă a înfățișa întreaga dezvoltare a picturii norvegiene abia cu secolul al XIX-lea, cînd apar cele dintîi portrete copiate după cele franceze, urmate îndată de cele dintîi peisagii, mari, circumstanțiate, țapene, cu o înfățișare onestă și crudă de cromolitografie. Atmosfera țării nu e cîtuși de puțin înțeleasă, tipul de aici rămîne încă să fie descoperit. Încetul pe încetul însă începe a se desface originalitatea de viziune în ambele domenii. Cu Dahl, Tidemand, Krohg ea se pronunță. Peisagiul lui Munthe e acum un impresionant adevăr. Cel care ni se pare mai caracteristic, Eric Werenskiold, (n. 1843) cuprinde toate aspectele pămîntului, toate gesturile omului. Cei de la țară, fetele după gardul de vreascuri strîmbe, cea îmbrobodită și codană, amîndouă cu aceleași luminițe de cicoare supt grîul părului bogat, în aceleași haine de călugărițe franciscane : în fața lor zarea care fură ochii; țărani la îngropare, privind movila de țărână proaspătă, pe cînd păstorul sever și impasibil cetește mîngîierea cărții veșnice. Cei de la oraș : pianiste cu mîinile prinse pe clape, Ibsen ca spectator liniștit al vieții atît de frămîntate cu tragicul ei. Dintre cei ai generației următoare, Heyerdahl, mort în 1913, dă o interpretare personală a vieții ce ne încunjură încă. Răsar la aceastăaltă școală fonduri de lirism albastru pe care se profilează fantasmatic arborii îngrămădiți capricios ai pădurilor patriei. Cutare, ca Fritz Thaulow, aleargă pentru altă culoare la piețele arse de soare, la casele albe cu profiluri maure ale Cordovei. La cei de tot noui, mai puțină nebunie anarhică decît aiurea.

Rar public în această zi de duminică. Uneori țărani de toate vîrstele, serioși, atenți. Se opresc lung unde-și văd căsuța și ogorul; privesc, înțeleg și aplaudă. În piață, jos, muzica militară, încunjurată de mulțime, se învrednicește de adevărate manifestații publice.

După amiază descopăr în dosul Palatului regal, precedat de statuia dezrobătorului Bernadotte, și a vastului parc, deschis când regina lipsește, un întreg cartier. acela pe care l-a creat capitala, pe care-l crește ambiția independenței. Case de locuință se înșiră de-a lungul unui nou eșichier de străzi drepte, perfect pavate cu acel granit care e uneori în formă de stîncă naturală la temelie. Arhitecturi convenabile, utilitare. Un ansamblu plăcut. Nu lipsesc grădinile. Cea mai mare la Frogner, în colțul Nord-Vest al orașului, se deschide largă copiilor, cu boschete, leagăne, călușei, și în mijloc un modest muzeu al orașului. La celalt capăt îi răspunde Grădina Botanică.

Vîntul a adus nori. Tot spectacolul feeric a dispărut. În fundul zării se chinuie aprig un colț de Mare murdară. Cu două ceasuri înainte seara a venit. Agonia leneșă a zilei luride e mai tristă decît la căderea subită de perdea în locurile noastre.

Dar lumea se întoarce de acolo, de la Mare, în valuri neconținute. Femeile sînt sprintene și cochete. Caută colorile cele mai văzătoare. E un pitoresc amestec de roșu, de violet, de albastru, de verde care se cuprinde între cele cîteva sute de metri ai pieței centrale. Nimeni îmbrăcat rău sau neglijent, nimeni părăind trist. Sfîrșitul de sărbătoare cu trup înviorat și suflet refăcut al unei societăți absolut sănătoase. Se bucură și bieteile bătrîne în negru, cu neînchipuite pene la pălăriuțele pescuite în fundul lăzilor, și trec vorbărețe strada, făcînd ascuțite semne de umbrelă tramvaielor în plină tinerețe care duc un adevărat roi de lume multicoloră și zîmbitoare. Copii cu perişorul de in se zbat în hăinuțe roșii ca niște flori de cîmp în bătaia vîntului. Lîngă chioșcul de țigări, singura prăvălie deschisă, trei soldați cu larg lampas la pantalonii largi își gîdilă nasul cu moțul negru al căciulițelor scoțiene.

Dar, cu seara, vine ploaia. Ca o perdea s-a tras pe tot cerul, și plouă. Pînă tîrziu în apa care cade lumea așteaptă tramvaiul salvator. Pentru bucuria zilei de lumină și frumuseță, cu toate costumele acestea de fluturi liber exhibate, natura, crudă, își ia vama.

A doua zi, pe trotorele ude mișcarea e extraordinară. Ea continuă toată ziua supt cerul amenițător. Fără nervozitate și amărăciune. Încet, aproape comod, cu o vădită plăcere. E ceva meridional în acești oameni ai înaltelor latitudini. Ei gustă vara, dumnezeiește de lungă în lumină, gîndindu-se la întunecoasele îngustări ale zilelor de iarnă.

.....

În mijlocul fjordului capitalei norvegiene se desface ca o pînză, la Apusul orașului peninsula Bygdø. Cine nu cunoaște frumusețea de natură și de muncă omenească închise acolo n-a căpătat noțiunea exactă de ce poate face această clasă, muncitoare fără a se chinui, din puținul fond pămîntesc ce l-a fost dat.

Stîncă a fost lăsată pentru drumuri, țărână s-a adus pentru înalții pini cu coaja roșie și acele răsfirate, pentru o întreagă vegetație de grădină de pomi, în care atîrnă

mere și pere care nu știu când și cum s-or coace (un bogătaș făcea să i se coacă pier-sicile la razele ultra-violete), pentru trandafiri agățători cari-și răsfăț florile în cunu-nițe, pentru un întreg parter multicolor (uneori ce e mai fraged se acopere seara în vâluri). Casele lumii bogate sînt aproape fără excepție din lemn, vâpsite în alb, în cenușiu, în brun; ferești largi se deschid în senina lor fațadă; totul e de cea mai aproape îngrijire, cum n-o poate visa nici cel mai bun gospodar.

Și regele-și are aici locuința obișnuită, un alb castel sprinten, deasupra căruia se ridică un elegant turnuleț; grădini bogate îl încunjură.

Dar la Bygdö trebuie să vină arheologul, care caută aici una din cele trei lunturi de îngropare ale regilor vechi, ca și cercetătorul vieții populare norvegiene.

Un loc întins cu plantații de toată frumusețea, cuprinde toate înfățișările satului, nu în reproduceri, oricît de dibace, ci în piese autentice, strămutate aici. Înalte clădiri negrii, al căror interior, ca la casele săsești din Ardeal, cuprinde grelele bănci, mesele și lăzile împiestrite, scrinurile, paturile sculptate, blidarele în care se prind farfurii cu flori vesele; deasupra se încrucișează grinzile grele. S-a adus și o odaie de baie și șuri, cotețe care răsar din desișul de brădet. O biserică-și grămădește una peste alta, în patru-cinci etaje, acoperișurile-i ascuțite de șindrilă măruntă; partea de jos cu stîlpi samănă cu galeria din vrful turnului la înjghebările ardelene corespunzătoare. Un muzeu strînge alături piesele de ornamentație.

Ni-a fost dat să vedem acolo costumele populare cele mai caracteristice. Femeile cu cozile pe spate, cu sînul prins în corseletul colorat, cu fusta de cit înfioată, iar peste toată îmbrăcămintea groasele șnururi roșii. Bărbații într-un port asămănători cu pantalonii pînă la genunchi și lungi ciorapi de lînă târcată ca la sătenii noștri de a Dunăre.

Au cîntat și au jucat la căderea nopții, în răcoarea pătrunzătoare a brazilor. Cîntecul pentru cîntec vine din Franța, cu notele-i clare, cu îndrăznețele-i ridicări și neașteptatele capricii: e *jucdrie* și e chemare. Altfel cîntecul pentru danț, care-și are lenevirile orientale. El răspunde danțurilor înseși, de o mare variație și de un înalt interes. Uneori e hora, cu unele prelungiri de mîni, și mai ales cu încetul ritm grav al unui act religios; alteori fetele trec supt mînile îmbrinate, ridicate sus, ale băieților și băieții, la rîndul lor, supt mînile fetelor. Jocul în doi, uneori fata la spa-tele băiatului, face parte iarăși din străvechile noastre îndemănări. Cînd picioarele bat pămîntul, pare că aștepți chiuitura românească. Danțul cu cinchituri la pămînt, caraghioase, cu sărituri peste cap, cu azvîrlirea printr-o mișcare de picior a pălăriei pe care o ține, sus, fata, trimite la datine slave, ca acelea oglindite în « căzăcesca » de la noi. Iată, spune într-un rînd vecinul meu frances, un danț curat breton. Dar de aici dintr-o poezie curată și clară, (. . .) e danțul faclelor pe care le țin sus flăcăii în fața șirului de fete, purtînd în mîni luminițe, pentru ca ele să se petreacă necon-

tenit prin para flăcărilor și ploaia de scînteii, desemnînd cu o nesfîrșită grație figurile cele mai grele și mai periculoase.

Din Orient vin unele din aceste cîntece, din aceste danțuri. Din Orientul bizantin servit de Varegi. Din aceeași lume care a dat luntrilor forme de gondole și li-a pus lei ieratici și monștri răsăriteni la proră, care a pîrîs în rame de uși împletiturile fantastice înconjurînd aceleași dihanii de fabulă, aceiași lei cinchiți, în iconostasele ortodoxiei. Ca și prin arta populară, de inspirație tragică, sîntem vecini și tovarăși peste atîtea mări și țeri.

(Țări scandinave: Suedia și Norvegia, 1929)

MARILE CANIOANE

Pe linia « Marilor Canioane » (Canones) trecem întii pe la Claremont. Apoi deșertul se intercalează. Pe alocurea bolovănos, sălbatec, aiurea acoperit de o pădu- rice netrebnică, ori, pe lungi întinderi, nisip, valuri de nisip fără margini. În unele locuri mașinile îl culeg, îl adună, săpînd prăpăstii neconținut mărte; o bucată de vreme butucii de viță se ridică din alba masă nestatornică. Grădina de portocali se face rară, tot mai rară. De-asupra muntele albastru scrijelat închide zarea.

Oprire lungă înaintea mării, frumoasei gări de la S. Bernardino, întreagă învelită cu iederă. De aici încolo deșert de piatră și nisip de mărăcini și de copaci sălbatici fără stăpîn, de ierburi seci. De-asupra plutesc nume vagi : Devore. Între stînci soarele e cald ca într-o bună zi de vară. Via pusă pe alocurea începe să miște. Cîte un fermier în- cearcă mici plantații de portocale. Copacii cu frunze căzătoare prind să se îmbrace. Muntele prinde mai strîns. Totuși pe o culme brazda de plug e trasă de un băietan. E întrebarea pusă deșertului dacă-i vrednic a primi munca omului.

La Cajon linia muntelui e întreită, împătrită. Stîncă roșie a înlocuit prăvălirea de pămînt și de pietriș. Enormi bolovani, ca un schelet de chit monstruos, amenință calea, care se întortochează prin dărîmăturile de piatră, prin suprafețele rotunjite, spălate de vechi mări, care au căpătat înfățișarea de oase lucii. Pe alocurea așezarea lor para- lelă pregătește « canioanele », aiurea piatra ia închipuirea unor imense dobitoace la pîndă ori la odihnă.

Dar mai încolo caracterul aspru al muntelui se îmblînzește : tocmai sus pe vîrf o îndrăzneată cale pentru trăsuri a fost tăiată în coasta galbenă. Un alt drum suie cu stîlpi de telegraf, tocmai în vîrfurile escaladării, la Summit. Zăpada se ține încă tare de ultimul pisc.

La coborîre ciudate trunchiuri nodoroase întind pe crăci sucite ace de brad care par enorme stele verzi rășchirate. La Hesperia, fără nimic din grădina Hesperidelor, tot șirul munților stropiți de zăpadă își răsfață frontul. Unii din ei par a purta o largă floare albă. Cei tineri răsar, dreptți, zburliți la vîrf, cu aparență de platani. Atîta răsare din nisip. O fermă pierdută a strîns apa într-un lac artificial.

Cele mai formidabile clădiri de stîncă sînt însă alături, unde o fabrică desface în bucăți automobile usate. E Victorville, săracă înjghebare de cîteva căsullii răzlețe. O exploatare mică de petrol pare a fi alături. O fabrică de ciment. Drumul de țară duce alături de calea ferată. Trăsurile se urmează răpede.

Încep arborii în floare și cite un ogor verde. Un rîu confus își frînge apele dedesupt. Ce veche lăcomie spaniolă de aur o fi pomenind Oro Grande? De aici pînă la Bristow, e, supt dealuri, un teren de sămănături și de creștere a vitelor, învîrstat cu de o sută de ori atîta pustiu. Apoi acesta singur cuprinde tot supt șirul depărtat al munților albaștri.

La Bristow, așezare luxoasă, otel cu colonete de *chiostre*, purtînd pe marmura albă o fațadă, « Casa del Desierto ». Public ca în localitățile de băi scumpe. De aici se pleacă spre Est.

Același deșert de granit roz, pe care-l aprind, îl învinețesc razele soarelui care se pleacă spre Apus. Pe alocurea și sarea iese la suprafață prin mărăcinișul rar și galbena buruiănă, uscată, ca la Newberry.

Seara se lasă. De-asupra pămîntului roș sămănat cu petele de aur ale pachetelor de ierburi uscate, albastrul pur al cerului se sprijină pe vînațul încunjur al munților Nevadei. În fața lor înălțimi ciudate, cu totul negre, muced pe margini, de un negru de arătură adîncă, se întind ca o amenințare. Uneori povîrnișul lor alb, cu pete închise, e ca o imensă piele de panteră. Liniile lor încălecate sînt rupte, încolțite în felul cel mai neașteptat. Nu se poate un munte mai sfărîmat, mai fărîmițat. Dincolo de creasta lor neted profilată, parcă n-ar mai exista nimic. Fulgerări de aur încheie apusul.

Neted, ca ultima stîncă vînață, straja de munte încetează. Sîntem în cîmpul deschis, veșnic asemenea cu sine. Aceasta însă numai o clipă, căci un alt șir, de același caracter, ne cuprinde. Pe șoseaua de supt ele ca niște licurici aleargă automobilele. Alte șiruri ajung a se năzări mai în fund.

O noapte rece. Pe munte a fost furtună. Aprigă furtună cu zăpadă. Cînd ne oprim la El Gran Cañone aerul e glacial. Dar așa de pur, de sănătos, de pătrunzător pînă în adîncul plămînilor ca întineriți la o înălțime de 2496 m. l

E un platou înalt. Pinii îl îmbracă. O coamă ~~deasă~~ de pădure bătrînă, pe alocuri neatinsă, copăcelul tînăr, sfîos, lîngă cel care domină larg cu crăcile roșietice, lîngă strămoșul căzut, răsturnat peste crengile vii, prins în mreaja lor, uscat ca un os de pește, de chit, în fundul Oceanului.

De-odată lângă hotelul de birne, roșii-negre, pregătit pînă în cele din urmă amănunte tehnice ale standardisării americane, pămîntul s-a scufundat pînă la aproape două mii de metri, pe o întindere de cinsprezece ori atîta. E o uriașă groapă, un imens cuptor : pare că forțele nestăpînite din mijlocul pămîntului ar fi izbucnit deschizînd o astfel de rană.

De-odată ți se pare că ochiul care o cuprinde a și mărgenit-o în hotare cu care imaginația noastră e deprinsă. Trebuie să întrebuițezi ore întregi prin pădure ca să-ți dai seama de uimitoarea vastitate a genunii unice. Trebuie ca, sprijinit de para-petele apărătoare, să privești cu ochianu ca să deosebești că înăuntru, cu toate că totul pare pustiu, necălcăt în vecii vecilor, trăiește o lume omenească, un grup de căsuțe, un otel cu largă fațadă, un pod de fier, încălecînd una din miile de prăpăstii care se întretaie, se confundă între dînsese.

Dar aici nu e un haos, care înspăimîntă și răspinge. Cei care-și adună supt această formulă impresiile greșesc. Cu sau fără explozia care a rupt păturile granitului, natura, servindu-se de alte ape decît « tărcațul » rîu Colorado care se tîrăște glodos în profunzimi, ieșind la iveală numai ca pete de lac tulbure, a orînduit, a potrivit, a clădit. Sînt lunecări întinse, sînt vîrfuri dîrze, sînt stalactite monstruoase, negei uriași ai pietrei dar ceea ce mulțamește, împacă, bucură ochiul e așezarea dreaptă a rîndurilor granitului, alinierea lui pe mii de metri, ca și cum un olar divin ar fi fiert în cuptoarele lui vase de o formă desăvîrșită.

Ceia ce înlătură încă speculata impresie de groază e zîmbetul de culoare palidă albastră, verde, care încunjură și termină triumfătoare sunete de trîmbiță ale pietrei de zori și pietrei de sînge, amestecate în toate nuanțele gloriosului roșu. Ici și colo o pată de zăpadă punctează spațiul ori crește vegetații mărunte, copaci răzleți pe cari-i scade depărtarea dau ca un rar păr sălbatec fibrelor de os sur și alb. Ce instrument deschis tuturor focurilor luminii de zori și luminii de amurg, păcilor argintii ale nopților de vară !

(America și românii din America, 1930)

Traducătorul

Motto :

Am crezut că pot să-mi îngădui și eu câteodată, ca moștenitor în proză al unui modest poet din vremuri, să îndrăznesc ritmul pentru a îmbrăca după puțința mea cîntarea altora. Dacă e un păcat, nu e un păcat prea mare.

În interesul răspîndirii literaturilor mari ale lumii, el îmi va fi iertat.

N. IORGA

HOMER

ILIADA

« Cîntă, zeiță, minia lui Pelelades Achile,
Cea plerzătoare, ce mii de dureri în oaste aduse.
Suflete multe și tari în lad le trimise cu sîla,
De eroi, și carnea la vulturi și cîni azvîrlînd-o.
Astfel se împlini voința lui Zeus,
Spune de cînd la întîi porniră la ceartă
Cralul Atride, stăpînul de oameni, și divinul Achile,
Cine din Zel l-a scos la luptă pe dîșil:
Fiul lui Zeus și-al Letonei, căci el, în minia-i pe rege,
Cluma cea rea o trimise în oaste, cu multă pleire,
Pentru că el ocărise pe preotul Hrise,
Care venise cu daruri bogate să-și lele copilă
Roabă, ținînd în mînă cununa zeului bun de săgeată
Și sceptrul de aur, rugînd toată greclmea

Și mai ales pe Atrizi, cei doi orînduitori de noroade.
 Zicea: « Voi, Atrizi, și voi, Acheieni prinși în zale,
 Vă dea vouă zeii ce au locuințe-n Olimp
 Să luați cetatea troiană și să vă-ntoarceți acasă.
 Dar dați-mi copila, iubită, și darul primiți-l,
 Căci zeul Apollon cel bun de săgeată vă vede ».
 Atunci se-nvioră Aheii ceilalți să respecte
 Pe preot în Hrise și daruri frumoase să deie.
 Dar singur Atridul nu voi să se înduplece-n suflet,
 Ci-l făcu să plece cu vorbe aspre de ocară:
 « Să nu te mai văd aici, bătrîne, la năvile-adînci
 Nici astăzi, nici mîni să cutezi a te-ntoarce la ele,
 Căci nu va fi de folos cununa și cirja,
 Iar eu pe copilă n-o dau pin' va fi
 La mine în casă, la Argos, departe, căruntă,
 Țesîndu-mi la pînză și stînd lingă mine culcată.
 Ci du-te, de vrei să te-ntorci sănătos, ori mă-nfurii ».
 De vorba-i bătrînul fricos se făcu, se și duse.
 Mergea în tăcere pe malul de Mare bogată
 Și-n calea lui, el rugăciuni înălța spre Apollon,
 Spre zeul născut din Letona cu plete frumoase.
 « Ascultă-mă, Doamne cu arcul de-argint, ce aperi pe Hrise,
 Sminteu, ce te-ascultă Tenedos și Chila divină,
 Dacă vreadată am pus o cunună frumoasă pe timpla-ți
 Și dacă ți-am ars pe altar vreo coapsă mai grasă
 De taur, de capră, împlinește-mi această dorință:
 Plătească Danaii durerea-mi cu-a tale săgeți ».
 Așa își făcu rugăciunea, și Zeul l-ascultă:
 De sus din Olimp el veni cu inima cruntă,
 Avînd arc pe umeri și tolba cea bine închisă.
 Sunau pe-ai lui umeri săgeți de minia-i
 La fiecă pas, și ca noaptea de-nchis se ducea.
 Și, stînd mai presus de corăbii, la arc dădu drumul.
 Nouă zile-n oștire meraseră sfînte săgeți,
 Și-n ziua de-a zecea chemă Achille poporul în piață,
 Cum îi dăduse în gînd zeița Hera cu brațele albe:
 Doar îi păsă de ostași, văzînd cum boala-i ucide.
 Și, cînd se-adunară cu toții de obște,
 Achile cel ager porni să vorbească acestea:
 « Socot că acum ne-om întoarce acasă la vetre
 Prin noi rătăcirii, dacă boala ne iartă,
 Căci seceră-n oastea noastră războiul și ciuma.
 Dar noi să-ntrebăm vreun proroc sau vreun preot,
 Pe unul ce tilcuie visuri, ce vin și ele din ceruri,
 Ca el să ni spuie de ce s-a miniat așa Phoebus Apollon!
 Ori daruri îi trebuie, ori vreo hecatombă,
 Sau fumul de miel sau de capre alese,
 Ca boala cea rea de la noi tot el s-o gonească ».
 Și, astfel vorbind, el șezu. Și atunci se-nălță
 Cel dintîi proroc al oștirilor, Calchas,
 Fiul lui Testor, care știa și ce este și ce-a fost și ce-o fi

Și care pe drum îndreptase oștirea spre Troia,
 Căci știa să prezică prin darul lui Phoebus Apollon,
 Deci înțelepte cuvinte vorbi către dinșii așa:
 « Achile, iubite de Zeus, îmi cei ca să-ți spun
 Mînia divină celui ce-i bun de săgeată.
 Ți-oi spune-o, dar cată întii să-mi faci jurămint:
 Cu graiul și brațul că vrei să m-ajui,
 Căci vezi că mă tem de mînia acelu ce ține
 Puterea asupra oștirii întregi și toți îl ascultă.
 O, regele-i tare cînd are a face c-un biet om din mulțimel
 Și iată în ziua aceea se poate el ciuda s-ascundă,
 În suflet și-o ține și pînă năcazu-și răzbună;
 Ci tu îmi vei spune de poți să mă aperi. »

(1890)

PETRARCA

ODA CĂTRE ITALIA

Italia mea, deși să vorbesc e-n zadar
 Cînd rane de moarte
 În trupul frumos așa de des văd,
 mi place măcar că gîndire să dau
 Cum speră Tibrul și Arnul
 Și Padul: la care eu stau dureros și-ntristat.
 Tu, cea din Ceruri, te rog
 Ca, de mila ce-aice te-aduse,
 Spre țara-mi frumoasă și dragă să vii,
 O, Doamne milos,
 Din ce pricini slabe războiul cumplit!
 Și inimi pe care
 Le faci împietrite cu Marte superb
 Deschide-le, tată, desfă-le'mblinzite
 Și fă adevărul
 Prin graiu-mi umil, oricine-aș fi eu, să răsunе.
 Voi cărora soarta li-a încredințat friul
 Frumoaselor locuri,
 N-aveți oare milă, atunci cînd vedeți

Ce fac pe aici străinele spade?
 De ce pajiște verzi
 De singele barbar să se zugrăvească?
 Zadarnice greșeli vă momesc:
 Puțin ați văzut și credeți că multe pricepeți,
 Câtînd într-un cuget venal rost și lege
 Și cel mai tare e
 Înconjurat de dușmani mai mulți de cum se crede
 Potop care te-ai stîns
 Din ce locuri pustii
 Ca să înnece a noastre cîmpii așa de mindre
 Dacă de mîna noastră
 Ni vine această soartă, au cine ne-a scăpa?
 S-a îngrijit natura de starea noastră cînd
 A Alpilor cetate
 A pus-o între țară și furia germană.
 Dar pofta oarbă'n ciuda statornicului bine
 S-a însetat atît.
 Încît trupului zdravăn i-a dat această rîie.
 Acum aceiași cușcă
 Cuprinde fiare crunte și turmele blinduțe
 Și cel mai bun e acela ce geme încolțit
 Și cine face? Neamul
 — Durere și mai mare-ce lege n-a avut
 Acela, ce, cum e scris,
 A fost străpuns odată de sabia lui Mariu,
 Cum pomenirea încă și astăzi s-a păstrat
 Din vremea cînd zdrobit
 Și însetat din riuri bău singe, nu apă.
 Să nu mai vorbesc de Cesar, cînd el în orice loc
 Făcu cruștă iarba,
 Din vinele acestor prin fierul italian.
 Acum se pare însă, prin rost de stele rele,
 Că cerul ne urăște pe noi.
 Voi ce ne-aveți în samă
 Prin voia împărțită
 Lăsați ca partea lumii mai mindră să se sfarme,
 Ce vină, ce osîndă, ce soartă! să lovești
 Vecinul tău sărman,
 Și-averea-i rulnată căzută în risipă.
 S'o urmărești, să cauți
 Ostași, să-ți placă ție,
 Ca singele să-l verse, să vindă'n piață tobi
 Și eu vorbesc așa
 Fără ura altuia și fără vre-un despreț.

Nu mai băgați în samă, după tot ce-ați văzut.
 Mincluna bavaresă,
 Care înnalț'un deget și face gluma morții.
 Mai rău e chinul, cred ei, decît ruina chiar,
 Dar singele vă plouă

Mai larg cînd altă ură vă taie.
Și din zori în ceasul greu să va gîndiți
La voi, și, prin gîndire, vedea-veți cum acel
Care se ține însuși puțin, pe altu'nnațdă.
O singe latin nobil,
Alungă de la tine aceste vite rele
Și idolul nu-ți fă
Din nume fără lucru,
Căci furia de-acolo de sus ca neam mai prost
Să'nvingă mintea noastră
Păcat al nostru este, și un lucru firesc.

Și nu-i acesta locul ce l-am atins întiiu,
Nu-mi e acesta cuibul
În care-așa de dulce și eu am fost hrănit,
Nu e aceasta țara în care mă încred,
O maică bună, blindă,
Care-mi acoperă țerna la amîndoi părinții.
Ci, zău, măcar aceasta
Să vă trezească mintea și să privești milos
La lacrimile celor de sus prinși de durere.
O singură odihnă așteaptă de la voi
După stăpinul nostru din ceruri. Arătați
Un semn că vă e milă:
Virtutea va lovi,
În furie cu arma și lupta va fi scurtă,
Căci sufletul cel vechiu
În inimi italiene doar nu este mort încă.

Te uită cum se duce. Stăpine, vremea ta
Și, cum viața fuge,
Și moartea ni aleargă la spate, necurmat.
Ci ești aici, gîndește la cele ce se fac,
Căci sufletul cel singur și gol va să ajungă
Pe calea cea pustie și plină de'ndoieli.
Trecînd aceste văi,
Lăsați, vă rog, și ura și ciuda ce aveți,
Ca niște vinturi care opresc senina viață —
Și cel care acuma
Va fi ferice-aici,
Și-n cer va găsi poarta deschisă pentru dînsul.
Și, cîntece, te-ndemn
Să spui cu cuviință dreptatea ta, căci ai
Să mergi la cei cu gîndul truș, să li vorbești
Și eui au voie, plină
Pe datina fatală și veche de demult
Ce adevăr nu știe.
Și vei afla noroc
La cei pușini, de-n bine găsesc plăcerea lor
Și cine mă va crede
Cînd eu strig: pazel pazel

WANDERERS NACHTLIED

Pe virfuri toate,
Pace;
Pe coame bate
Un vînt ce tace,
Atîta tihnă...
Și tac păsările sus;
Cînd vei fi dus
Și tu-n odihnă?...

(Una dintre poeziile goetheene care, sub aparenta simplitate, constituie o adevărată piatră de încercare pentru traducători, de unde ambiția multora de a produce cîte o versiune proprie; o adevărată competiție avea loc în Adevărul literar și artistic din 27 martie 1932, unde se publicau simultan cinci tălmăciri în frunte cu cele semnate de Ion Pillat și Al. Philippide).

BAUDELAIRE

ALBATROSUL

Adesea, ca o glumă ușoară, echipajul
A prins pe albatroșii, largi zburători de mare,
Ce urmăresc, ca leneși tovarăși, pe silajul
Ei, nava lunecîndă pe-adîncurile-amare.

Abia i-au pus pe scînduri, ajunși acum o pradă,
Și-acești regi din văzduhuri, acum stîngaci, mișei,
Își lasă mizerabil aripile să cadă,
Ca mari lopeți lăsate alături de ei.

Stîngaci se mai arată cel ce trecea zburînd:
Frumosul de odată e-urit și caraghios;
Vezi unul cum luleaua pe pliscu-i o arată
Și altul cum imită infirmul șchiopătînd.
Asemenea-l poetul cu-acest domn printre nori
Ce caută furtuna și de arcași nu-l pasă:
Ca surghiunit în țernă, hulit de trecători,
Aripile uriașe să mearg-acl nu-l lasă.

(Prezenta traducere, apărută în revista Cuget clar nr. 14/1938, a fost concepută de N. Iorga într-un spirit polemic, drept replică la versiunea dată aceluiași poem de Tudor Arghezi în Viața Românească nr. 4 din același an).

EMILY DICKINSON

EPITAF

*Murit-am pentru frumuseță,
Și-abia eram în groapă,
Cînd lingă mine-au așezat
Un mort pentru-adevăr.*

*De ce-am murit? m-a întrebat. —
Răspuns-am: « Pentru frumuseță ».
— Fiind mort pentru adevăr,
Sîntem ca frați acum.*

*Și astfel am vorbit ca doi
Amici găsiți în noapte,
Pînă ce mușchiul ni-a cuprins
Și numele pe piatră.*

CARL SANDBURG

CHICAGO

*Da, știu cum tați te batjocuresc,
Oraș de fier, oraș de-oțel, oraș de fabrici:
Eu pentru-aceasta te iubesc*

*Pentru puterea care-i în tine.
Atîtea civilizații se vor duce;*

*Din coșurile fabricilor mele
Tot va striga o putere
Cum n-a fost niciodată în omenire.*

*Măcelar de porci al lumii
Și fabricant și făinar,
Jucînd cu trenuri și-ncărcări,
Focos, grăbit și furtunos,
Oraș de umeri largi.*

UZINĂ

*O bară de oțel e doar
Fum în inima ei, fum și sînge de om.
Țîșnire de foc trecu, leși și merse aiurea,
Lăsînd un fum și sînge de om,
Și-oțelul gata, răcit, albăstrui.
Așa focul intră și iese și merge aiurea,
Și bara de-oțel e un tun, o roată, un cui, o lopată,
O helice sub mare, un catarg către bolți;
Fum și sînge de om.*

(Din volumul « America și românii din America, 1930)

Nicolae Iorga în spațiul literaturii universale

Iorga a scris enorm și totalul, chiar aproximativ, de pe fișa sa de lucrări impresionează pe oricine a pus vreodată mâna pe condei cu stăruință. Dar a scris și pentru a fi prezent în cotidian și pentru că s-a simțit obligat să se pronunțe într-o problemă sau alta; mai mult sau mai puțin familiară; pentru că scria cu ușurința cu care vorbea. Dar e într-adevăr nevoie să nu pierdem nici o pagină scrisă de marele savant, marcând în prefețe copioase că el este primul care a vorbit despre cutare creator sau a lansat primul cutare termen? Nu am risca să-l micșorăm, astfel, pe deschizătorul de drumuri și pe eruditul fără pereche, apropiindu-l, pe alocuri, de recenziile amuzante și didascalii posaci care-și mențin o cronică săptămînală prin reviste în speranța că-i va băga cineva în seamă?

În fond, Iorga nu este un specialist în literatura comparată sau într-o istorie literară strict limitată la viața formelor: în paginile sale autentice, în cele desprinse de convențional, el se relevă permanent un istoric de autentică vocație și în sensul consacrat în cultura umanității: un descoperitor al mărturiilor de tot genul lăsate de civilizațiile trecute, un interpret cu o largă vizlune, un înțelept care descifrează sensuri în destinul omenirii.

Or mărturiile oferite de paginile scrise de un Goethe, un Tolstol sau Lope de Vega nu-l devin obiect de studiu în sine; ele se alătură, deindată și pe nesimțite, celor mai felurite documente care vorbesc despre « viața sufletească » a unei societăți sau a unei întregi epoci. Iorga nici nu întrevide o istorie literară în care analiza exclusivă a operei de artă să troneze cu suficiență; orice investigație a creației literare impune în accepțiunea sa, permanenta referire la multiplele aspecte ale vieții societății în care opera și-a făcut apariția. O spune clar într-una din deslușirile metodologice din *Istoriologia* sa: « Nu se poate o istorie cu capitole culturale anexate, ca în prezentarea arheologică. Elementele cuprinse sub numele de cultură trebuie

să intre și ele ca element viu în fiziologia dezvoltării istorice, în care au uneori un rost esențial. Nu însă toate, căci unele enumerări de instituții nu au mai mare loc într-o astfel de expunere de cum, astăzi, ar avea-o înșirarea tuturor formelor, așa de complicate, ale societății contemporane ».

În fond, o dublă precizare se impune. Iorga este, incontestabil, un adept al interpretării istorice a culturii și ca atare se distanțează net de partizanii interpretării filologice, ca și de cei ai interpretării estetice¹ el nu se preocupă, în primul rând, de text, de valențele lui lingvistice, de filiațiile pe care acestea le pot implica, de forma de expresie, după cum nu își propune să surprindă structura operei de artă, raportul dintre fond și formă. Iorga urmărește, în primul rând evoluția operelor literare în cadrul unei ample cronologii; istoric, el acordă o pondere hotărâtoare timpului, ritmului din viața omenirii, împărțită în perioade și etape și de aceea orice formă de analiză desprinsă din fluxul neostoit al anilor i se pare de neconceput.

În asemenea condiții, în urzeala care rămâne hotărât istorică, întrucât se desfășoară pe firele indicate de evoluție, întrucât este construită cu elementele oferite de durată, se vor îmbina, cu valoare egală, dar greutate variabilă, documentul politic, alături de cel social și de cel artistic. Pentru a reliefa « viața sufletească » a colectivităților, înfăptuirea politică, frământarea socială, ca și opera artistică vor fi chemate pe rând să depună mărturia lor. În cadrul acestui excepțional efort de sinteză, pus în slujba reconstituirii vieții umane, creația literară nu a fost anexată istoriei, ci și-a ocupat locul, pe care cel mai adeseori l-a deținut efectiv în existența societăților.

În 1936—1937, Iorga predă un curs intitulat *Istoria universală văzută prin literatură*, în Introducerea căruia declara limpede: « prin nimic nu se vede mai complet și mai perfect omul decât prin istorie. . . Cunoștința despre om se poate lua din cărțile de literatură, dar aici omul se înfățișează cu ce are el mai bun, nu și cu restul flinței sale »; expresia sinceră apare în documente, în scrisorile în care omul se disimulează mai puțin. « Lecțiile acestea, adăuga profesorul, le completați apoi dumneavoastră prin lecturi asupra istoriei politice și asupra artei acelor popoare . . . fiindcă toate domeniile de activitate în viața unui popor au legătură ».

Conexată de filosofie, de artă, de politică, de știința juridică, de toate acele domenii preschimbate în discipline separate de necesități didactice, literatura aduce în prim plan omul. Ea îl aduce cu un chip transformat de tehnica artistică; ceea ce se pierde sub raportul autenticității strict documentare, se câștigă pe planul valorilor care dau sens vieții intelectuale și înnobilează personalitatea. Orice incursiune în istoria literaturii universale își propune, deci, în accepția lui Iorga, să pună în lumină evoluția mentalității din felurite societăți.

¹ Despre acest trei curente în interpretarea mărturiilor scrise din cadrul culturii române, mai pe larg în articolul nostru "L'historiographie de la culture roumaine", *Revue Roumaine d'Histoire*, 1970, 4, p. 641—660.

Savantul a tradus imens, atît opere prezentate în volume separate sau în articole ocazionale, din periodicele sale, cît și fragmente ilustrative în sintezele sale : trebuie să se refere la un citat din Shakespeaere, nu face apel la o versiune română existentă, ci îl redă fără se ezlze; a adus în discuție pe Camões, traduce versurile de care are nevoie; a ajuns la Lope de Vega, urmează versiunea română a unor scene integrale; pentru a face evidentă frumusețea imnurilor vechilor egipteni, redă în română versurile preluate din antologii germane sau engleze. Sub acest aspect, Iorga este unul dintre cei mai prolifici traducători din cultura română și aproape orice bibliografie consacrată versiunilor române din marile literaturi ale lumii trebuie să înregistreze, sub o formă sau alta, numele lui. Activitatea sa marchează un moment de amplă deschidere spre literatura universală, cu atît mai important cu cît numeroase traduceri au fost incluse în periodicele destinate locuitorilor de la sate sau în volume adresate marelui mase de cititori. Spre deosebire de unii dintre înaintașii săi din secolul precedent, Iorga a desfășurat o muncă de popularizare cu totul meritorie, mai ales datorită selecției pe care a știut să o facă. Deși realizarea artistică lasă, uneori, mult de dorit, se poate afirma fără putință de tăgadă că, datorită traducerilor sale, cunoașterea literaturilor străine a făcut prin el un considerabil pas înainte, în țara noastră. Și aceasta și întrucît istoricul a știut să scoată din circuit, prin critici aspre și la obiect, traduceri ale unor opere de valoare (ca acelea ale unor piese shakespeareiene) făcute de oameni de cultură cu larg orizont, dar cu aripile poetice tăiate.

S-a ocupat apoi, de influențe și contacte între literaturi diverse, fără să piardă din vedere importanța pe care o deține factorul receptor în circulația operelor literare; notabile sînt mai ales studiile consacrate destinului unor scriitori de seamă în cultura română (ca Alfieri, Rousseau), sau a unor influențe globale asupra unei întregi zone (ca *Idées et formes littéraires françaises dans le Sud-Est de L'Europe*). A consacrat studii, care-și mai mențin actualitatea, unor autori de valoare europeană; mai ales sub forma unor comunicări ținute la Academie, cu prilejul unor aniversări, prezentarea personalității și operelor unor creatori, ca Virgiliu, Dante, Petrarca, Leopardi, sau a unor oameni de cultură, ca Edgar Quinet, E. Renan, a depășit cadrul convențional, pentru a pătrunde în elementele cele mai semnificative ale operelor aduse în discuție. În creația lui Goethe, de exemplu, interpretul descoperă cu finețe nota clasică ce-o domină, capacitatea scriitorului de a-și controla arta, precum și supraviețuirea Iluminismului în concepția gigantului.

De altfel, Iorga nu merge niciodată pe căi bătătorite, analizele sale fiind cel mai adesea pline de neditul care captează, nu numai datorită unor asocieri neoperante mai înainte, dar mai ales datorită prospețimii pe care o comunică recitirea textului; el procedează deliberat astfel, oferind o lecție tuturor celor care acordă mai multă importanță Istoriografiei literare, decît lecturilor atente a operelor : « pentru a vorbi de un subiect, trebuie să fi avut cineva o atingere îndelungată cu acest subiect, trebuie să fi lucrat asupra acelui care vorbește, pentru ca, la rîndul lui, acela care

vorbește să poată introduce alte elemente decât acelea care se prezintă de obicei » (Tennyson). Dar exegeza culturală nu este o causerie și nici un joc rafinat pentru membrii unuia salon. Savantul marchează el însuși făgașul pe care pășește: « Un scriitor trebuie cunoscut în el însuși, în viața din care face parte, în lumea din care a pornit și de care nu poate scăpa nimeni, și acesta este singurul corectiv pentru capriciile personale, care pot duce pe un scriitor în rătăcire. Nu totdeauna societatea este urmărită de ceea ce se scrie, dar noi simțim urmăriți de o viață în care ne-am născut, în care am trăit, care se ține de noi și care face parte integrantă din dezvoltarea noastră sufletească » (Idem).

Înseamnă aceasta oare că scriitorul nu este decât o expresie a mediului în care a trăit? Chiar în acest studiu, istoricul afirmă că teoria lui Taine « e prea dogmatică » pentru a fi integral acceptată; mai mult, unui creator nu i se poate cere să dea glas numai frământărilor din epoca lui, el având chiar îndatorirea să treacă dincolo de imperativele momentului pentru a da un sens major aspirațiilor colectivității sau omenirii, atunci când este un geniu. Degeaba i s-a imputat lui Goethe, afirmă Iorga, că nu a susținut aspirațiile de moment ale tinerilor romantici: « El e din vremea Omului, nu a germanului. . . El vine la noi toți, dar nu seamănă cu nimeni dintre noi, și totuși îl iubim fiindcă în el e o parte așa de înaltă și așa de adâncă, dacă nu și așa de duloasă din noi înșine » (Goethe). Scriitorul este, așadar, « urmărit de viața în care a trăit » și pe care o reelaborează artistic, conferindu-i sensuri de scurtă sau de lungă durată; atunci când l-a atins aripa genului el devine o voce a năzuințelor nemărturisite, un instrument care transformă notele izolate în melodie, un om integral dăruit umanității, adică, după cum spune istoricul, celor apropiați, celor curioși, ba chiar și dușmanului « celui mai strășnic, care pare să aibă, și el, un drept asupra ta. Om, ești pentru oameni. Și nu pentru a le cruța sarcina de a se îngriji de tine, ci pentru a primi sarcina de a te îngriji de el » (La moartea lui Tolstoi). Scriitorul este deplin integrat în societate, iar cel care evadează solitar rămâne de neînțeles: istoricul nu-l menajează pe Byron ori de câte ori îl iese în cale, deoarece îl displace poza, pe care o opune creatorului care « vorbind umanității, a rămas omul naștelor sale » (Sienkiewicz).

În lumina acestor coordonate, opera devine document de istorie culturală; tot ceea ce constituie o insistență asupra mijloacelor artistice sau o manifestare ce scapă din obiectivul istoriei instituțiilor, nu reține mult timp atenția exegetului. Există, cu siguranță, opere care-și dezvăluie mare parte din valențe, de fond și formă, sub acest dublu fasciccol de lumină: *Originalitatea lui Virgiliu* este, astfel, pregnant reliefată, după cum este fixat convingător locul lui Dante Alighieri în istoria literaturii italiene și a celor romanice.

Rezultatele sînt, însă, mai puțin grăitoare, atunci când istoricul se apropie de sfîrșitul « vechiului regim » și cînd întîlnește opere în care aspirația spre totalitate s-a restrîns în schimbul unei aprofundări a domeniului « beletristic », creații prin care « geniul » substituie unul sistem unitar de valori, diversitatea și veleitățile

originalității. Dar Iorga nu îmbrățișează toate formele de manifestare ale « vieții sufletești » și de aceea întâmpină rezistențe vădite, deîndată ce continuă să aplice o concepție tradițională despre artă, la un domeniu care, de la sfârșitul secolului XVIII s-a specializat și s-a extins, aprofundându-se. Nici sinceritatea și nici raporturile operelor cu viața instituțiilor nu mai pot funcționa ca majore criterii, în interpretarea romantismului sau a unei literaturi, ca cea americană, urmărită în dezvoltarea ei recentă.

Dar, dincolo de aceste erori și insuficiențe metodologice, Iorga ne apare azi ca un predecesor, într-o anumită măsură, al istoriei mentalităților, ca un pasionat cercetător al formelor de viață spirituală, ca un exeget care urmărește constant elementul reprezentativ, plin de semnificație. Cel care a vorbit despre erudiția uscată și rătăcirile zadarnice în regiuni de iremediabilă banalitate, ironizând pe « călăreții tuturor norilor și pe adunătorii tuturor nislipurilor »¹ a dat unul dintre cele mai remarcabile exemple de muncă pusă în slujba sintezei care instruește și limpezește conștiințele.

¹ Vd. *Introducere la Istoria literaturii românești. Introducere simțatică*, București, 1929, p. 5

O temă de meditație: Nicolae Iorga anti-tradiționalist

Prea cu insistență pomeniște Iorga, aproape vinînd ocaziile, gestul său din tinerețe de a fi renunțat la filozofie în favoarea istoriei, atras mai cu putere de realitatea faptelor decît de iluzoriile speculației abstracte, pentru a nu privi mai cu luare aminte această *alegere*, dacă alegere se poate numi înclinarea înaintea evidențelor, înțeleapta asumare a vocației și urmarea cărturăreștilor deprinderi, determinate de o curiozitate fără margini pentru manifestările vieții sociale, iscodite sub toate formele, în concretețea devenirii lor, cu o febrilitate a spiritului și o prospețime a senzațiilor, depășind nevoile studiului intrinsec, sub impulsul acelei adînci, arzătoare voluptăți a cunoașterii palpabile în stare, în atîtea rînduri, a-l pune în umbră pe doctrinar, trădîndu-l, în schimbul unei receptivități lăuntrice și unei « deschideri » de orizont care arătau dintr-odată, ce matcă îngustă puteau fi chiar propriile teorii pentru o personalitate atît de prodigioasă. Lui, hotărît formal, să se erijeze în apostol al tradiționalismului, cum a și rămas în imaginea curent constituită, l-au lipsit tocmai inerția și conservatorismul corespunzătoare unui asemenea program spre a-l ilustra integral. Pe fondul extraordinarei sale mobilități intelectuale, sedus permanent de diversitatea fenomenelor și captarea lor scutită de povara ideilor acceptate, își fac loc abateri, fisuri în eșafodajul teoretic inițial și, uneori, atitudini gata să-l surpe în chip paradoxal.

O tensiune surdă, neîncetată, se consumă în interiorul activității lui Iorga, între mentalitatea « semănătoristă » exclusivistă și amplitudinea cîmpului de investigație, în căutarea căilor neumbrate, cu o frenezie și un instinct al transformărilor, fie și abia incipiente, de factură surprinzător de modernă. Poate nicăieri nu se

înfățișează mai « brutal » fondul acesta de insurecție la adresa rutinei, germeul anti-tradiționalist din vizlunea iorghlistă decît în cursul deselor confruntări ale savantului cu țări și civilizații străine.

A străbătut Europa în lung și-n lat, din Grecia pînă în Nordul scandinav, din Polonia pînă în Portugalia, a trecut în Anglia și dincolo de ocean în America, adăogînd de fiecare dată, la spațiul geografic cutreerat, lungi incursiuni în istoria zbuciumată a popoarelor din locurile respective, într-o continuă stare de veghe, nerăbdător să la în posesiune orice nou profil al pelsajului, orice modificare sau măturle a mișcărilor umane, împins mereu parcă de teama sclerozării, încît înaintea filozofului de la Darmstadt el ar fi putut declara că pornește în călătorie ori de cîte ori presimte planînd deasupra lui primejdia să devină o « personalitate ». Fuga de cristalizarea în tipare definitive, osificate, o pasiune pentru fluxul viu al realității mai energică decît gîndirea sa, grevată de elemente vetuste, îl conduc pașii cu siguranță chiar în ținuturi unde ar fi trebuit să se simtă « rătăcit » și îl îndeamnă să revină, la diferite intervale de timp, pentru a-și verifica observațiile și a le consolida. Pentru cel care începuse în tinerețe, cu ocazia primei călătorii în Italia, prin a-și declara ostilitatea față de agitația specifică metropolelor, jinduind după o utopică *Neophelokokygia*, refugiu de contemplație budistă, ar fi părut de neconceput vreun acord cu așezările unei societăți super-industrializate și totuși, lorga va merge în inima unei astfel de societăți, găsind nu numai resurse sufletești de acomodare dar chiar modalități de comunicare. Trecerea sa prin New-York și Chicago avea să fie sancționată printr-un gest de emancipare pe percepției, imprevizibil în contextul principiilor sale artistice, și anume vibrația entuziastă la inspirația poetică a unui Carl Sandburg tocmai în ipostaza lui de reflex dur al civilizației mecanizate, al mașinilor și uzinelor care înlătură orice urmă de idilism tradițional și amenință cu strivirea pe cîine i-ar mai acorda credit. Față de tentația conformistă de a-l considera în eternitate pe lorga cantonat în universul Mariei Cunțan, ar putea să sune ca o adevărată « erezie » estetică apreclerea formulată la adresa poeziei lui Whitman de o acuitate și în termeni perfect compatibili cu sensibilitatea epocii actuale: « Ceea ce impresionează la dînsul este credința în viața Americii, în viața Industrială a Americii; e strigătul acela de optimism, de apel către viitor, și nu în numele căpitănilor Industriei, ci în al maselor muncitoare. Pentru întîia oară vorbește America toată, din toate fabricile, de pe toate ogoarele ei, unindu-se într-un singur glas prin versul acesta zbuciumat, rupt, disarmonic al lui Whitman ».

Tocmai asemenea salturi la antipozii, bruște și în lîrî intempestive care sînt tot atîtea evaziuni de la o concepție pîndită de rigiditate indică neliniștea structurală, veșnica ebuliție mocnind sub crusta comportărilor obișnuite, acelea vrednice a fi examinate și implicate mai insistent în definirea prezenței lui Iorga. În pofida unei optici discordante, marele istoric are reacții și intuiții de premergător, un apetit al profunzimilor tulburi ce-și așteaptă clarificarea și un nerv asociativ în concordanță perfectă cu ambițiile timpului nostru. Ca și G. Călinescu ulterior, Nicolae Iorga prezintă spectacolul fascinant al forței creatoare capabile să înfrunte balastul credințelor perimate, chiar atunci cînd trebuie să le plătească tribut. Angajat în albia tradiționalismului, Iorga îl depășește și se dezice de el prin unele accente ale personalității sale asupra cărora rămîne să medităm mai adînc.

CÂNTECUL HAIDUCULUI

Curg apele riurilor în mare, curg ani după ani. Numai codrul moldovean în verzește mereu în fiecare primăvară.

Cu o sută de ani în urmă, primăvara nu era mai puțin frumoasă ca astăzi dar era mai puțin dreptate pe pământ. Stăpini peste Moldova erau turcii din Stambul și ei așteau pe tronul Moldovei ca domnitori pe grecii din Fanar. Domnul trăia ca un sultan, boierul ca un domnitor, iar sărdarul care stringea birurile ca domnitorul și boierul laolaltă. Numai haiducii apărau dreptatea poporului și adevărul lui Hristos.

În popor se zice, că de treci noaptea călare pe malul apei să sfredeleşti cu privirea întunericul până departe, ai să vezi stinci, o peșteră neagră săpată în prăpastia dintre stinci, iar în adincul ei o grămadă de cărbuni mocnind. Nu sînt nici cărbuni, nu e nici jărat, sînt bani de aur vechi. Intrarea în peșteră e îngustă, cu trepte săpate în piatră. În stînga, lîngă zid, o vatră de piatră, în dreapta, lîngă zid, un pat de piatră. Deasupra patului firide în care erau atîrnate altădată icoane sfinte. Și în fiecare firidă bătut un toiag de fier pe care se prindeau candelile ce ardeau în fața icoanelor. Banii de aur stau grămadă în mijlocul peșterii, căci haiducul cel voinic ce a trăit în această peșteră unde altădată a stat un sihastru, n-a apucat să împartă totul săracilor. . . Calul credincios al haiducului păștea pe malul apei. Iar pe haiduc, Dumnezeu să-i primească sufletul păcătos, vulturii îl aduceau în peșteră pe aripile lor întinse.

Haiducul acela nu era nici tilhar, nici hoț, pe hoții de cai îi urmărea, jefuia numai pe bogați, din pradă își lăsa numai a suta parte, restul îl împărțea săracilor. Ucidea numai cînd se apăra, miercurea și vinerea postea. Ce vestminte purta? Ca orice păstor. Opincuțe din piele de porc, nădragi și cămașă din pinză țesută în casă, la brîu un cuțit, un pistol și o ploscă, în cap o căciulă de oaie, pe umeri

aruncată o sariacă din lână de oaie și în spate o pușcă. Era voinicul înalt și subțire ca un plop, vinjos ca un stejar, puternic ca lupul, iute ca gândul, înflăcărat ca dragostea, credincios ca moartea, cu săracii darnic și blind, cu stăpinirea fără cruțare; era înalt și lat în umeri, cu pieptul mare, păros, cu mijlocul subțire, mustăcioara ca spicul de griu, pielea chipului aurie, privirea ca flacăra limpede.

În al zecelea an al faptelor sale de vitejie s-a dus haiducul, în noaptea de Paști, să se roage la biserică.

Ucisesse cincisprezece greci, căci îi știi cum sînt, de pui la teasc zece turci, zece ovrei nebotezați și zece ciini, o să curgă singe de grec; jefuise treizeci de sărdari mai bogați decît domnitorul, ce luau drept bir și crucea și cămașa de pe om; prinsese în codru și potcovise cu potcoavă de cal pe un ispravnic; compusese o sută douăzeci de cintece, băuse patruzeci de butii de vin, jucase hora prin cîrciumi și la nunți; avea un cal roșu, iute ca vîntul, șiret ca vulpea, care nu se incurca niciodată, nu obosea niciodată, deși era mic de stat. De nouă ani nu mai fusese haiducul la biserică, deși se gindea la Dumnezeu nu mai puțin decît oricare dintre noi. În al zecelea an se hotărîse să se ducă și jurase cu sfințenie că orice s-ar întîmpla în noaptea aceasta nu va lovi pe nimeni, chiar de-ar fi necuratul însuși.

Lăsă calul să pască în cîmp, iar el porni spre sat. Prin case ardeau luminile aprinse, mesele erau pregătite de Paște, cuptoarele albe, curate. Numai într-o casă, cea mai veche și mai ponosită, ferestrele erau în întuneric, se vede că nu avuseseră nici cu ce aprinde focul. Simți haiducul cum i se strînge inima, căci și el crescuse într-o casă ca aceasta, și așa cu piatra pe inimă intră în biserică. Simțea haiducul că nici în noaptea aceasta a Domnului n-are să-l lase în pace pămîntul. Și așa s-a și întîmplat după voința lui Dumnezeu. În biserică lume multă, fiecare ținea o luminare în mină, pe chipurile tuturor se citea bucuria.

Hoțul care era mai înalt decît toți, se așeză într-un colț mai întunecos, rosti o rugăciune din adîncul inimii, privi în jur și zări alături un copil în zdrențe, ne-

Căldător pasionat, om care declara că nu cunoaște « lucru mai minunat decît căldătoria » și care a cutreerat o bună parte din țările Europei (Germania, Elveția, Franța, Italia, Grecia) precum și ale Orientului apropiat (Egipt, Siria, Iudeea) sau mai îndepărtat (Insula Ceylon), Bunin a trecut și prin țara noastră în vara anului 1913. Într-o scrisoare din 11 iunie 1913 adresată bunului său prieten, scriitorului N. D. Teleșov, el spune: « L-am cărat pe luli ((fratele lui Bunin n.n.) prin Asia Mică, iar acum ne îndreptăm spre România ». Mai precis traseul acestei căldătorii ne este indicat într-o scrisoare din 2 iulie același an, adresată tînrului literat Alexandr Ceremnov: « Împreună cu luli am făcut o căldătorie pe un vas italian — am fost la Batum, Trapezon, . . . Samsun, Constanța, apoi București, Iași. . . » (Ambele scrisori, nepublicate, se află în Arhiva Institutului de Literatură Mondială « A. M. Gorki » de la Moscova). Știri cu privire la această căldătorie găsim și în două scrisori adresate lui Maxim Gorki care se afla pe atunci la Capri dintre care ultima spune: « În România n-am avut noroc. M-am îmbolnăvit acolo, am făcut o anghină. » Probabil că în timpul acestei căldătorii Bunin a auzit povestindu-se una sau mai multe din baladele noastre haiducești. « Cîntecul haiducului » ne apare ca o contaminare și transpunere în limbajul prozei a unor balade din ciclul în care haiducii (Novac, Gruia, Pătru Haiducul) luptă împotriva cotropitorilor, a turcilor îndeosebi, sau a boierilor.

T. N.

mîncat, ținînd de mînă pe maică-sa, palidă, prost îmbrăcată, dar frumoasă și cu ochii mari. Haiducul se aplecă și întrebă încetișor: « Femeie, cine ești tu? De ce ești atît de palidă și privești în jur cu tristețe? » Femeia aruncă o privire timidă haiducului, plecă ochii în jos și nu răspunse. Și o întrebă din nou haiducul și mai încet: « E cumva casa ta cea de lingă vilcea, nu cumva casa ta e cea cu ferestrele întunecate? » Iar nu-i răspunse nimic femeia, doar se întoarse în grabă și se închină la icoane. Haiducul nu mai asculta cîntecele și rugăciunile. « Să mă bată crucea și Maica Domnului, își zise el cu tristețe, mare legămînt am făcut să nu lovesc pe nimeni în noaptea aceasta, dar inima nu poate răbda! » Fără să mai termine rugăciunea, ieși haiducul cu pas repede din biserică. Departe, dincolo de vilcea, dincolo de iaz, se zărea conacul luminat, casa arătoasă și bogată. Ca și cînd i-ar fi fost stăpîn urcă haiducul treptele casei, goni cliinii cu biciul, ca un stăpîn intrî în încăperile luminate; iar ce-a fost mai departe, o poți înțelege și tu cel ce-mi ascuți povestea.

Mult timp n-a îndrăznit să intre în casa ei, în noaptea aceea de Paști, sărmana țărancă care nu spusese nici un cuvînt haiducului în biserică. Nu o dată a trecut ea prin fața casei sale, crezînd că nu-i a ei. Căci puternic străluceau luminările boierești la fereastră, și gema masa de mîncăruri bogate. Iar la masă ședea voinicul mîndru și înalt. În noaptea aceea de Paști, deveni văduva iubita haiducului. Trei ani l-a iubit cu credință, și l-a iubit pătimaș. În al patrulea an, au cumpărat-o vameșul, ispravnicul și l-a trădat ca și luda, l-a predat pe voinic în mîinile lor. În timp ce haiducul se odihnea după un drum lung, ceașii, pandurii și armașii au înconjurat casa, ca să-l prindă de viu. El se trezi, puse mina pe pistoale, scoase din țîtini ușa casei, rosti un cuvînt tainic de se așternu ceața peste ochii dușmanilor, șuieră și-i chemă roibul, sări în șa și o luă la goană, trăgînd din pistoale în urma lui. Dușmanii nu-l slăbeau însă. Calul trecu înot un rîu, încă unul, al treilea, și puțin mai rămăsese pînă la codrii în care haiducul s-ar fi putut ascunde. Crud arnăutul, înghiți-l-ar pămîntul, încărcă pușca cu o monedă de argint, căci glonte nu-l ajungea pe haiduc, și moneda îl lovi în spate pe haiduc, iar pe cal îl rănă la picior. Calul se poticni, haiducul căzu la pămînt, fu legat cobză, ferecat în cătușe, așezat în căruță și dus la Iași . . . Oameni buni, și asta s-a petrecut tot în ziua de Paști!

Juncanii trăgeau greu căruța la deal, căruța ferecată în care zăcea haiducul, rana îi sîngera, alături mergea bătrîna lui mamă, ștergea cu năframa picăturile de sînge ce picurau din rană și se ruga de juncani: « mergeți mai încet, cu lacrimi rogu-vă, căci în căruță zace pe moarte fiul meu! » Căruța abia-abia se legăna, iar voinicul zicea: « Du-te mamă dragă, cum ți-e drumul vieții. Iar pe mine lasă-mă cu rana mea ce arde ca focul! » — Dar nu, de fapt așa zice numai cîntecul. În realitate, mama haiducului nu știa că fiul ei a fost dus la temniță, la Iași, și mult timp n-a știut că a zăcut în temniță, că s-a chinuit și a fost torturat. Judecata ome-nească merge greu și-au mai trecut trei ani și iar a venit sărbătoarea Domnului. Și-atunci a grăit haiducul către străjeri: « Oameni buni, sufletul mi-e chinuit, căci i-am luat unui boier o pungă mare cu bani fără să știu că printre banii aceia este și o iconiță cu panglicuță albastră, iconița unui copilaș. Lăsați-mă să-i dau boierului înapoi iconița. Drept răsplătă am să vă arăt locul unde se află îngropată o comoară bogată, iar eu mă jur în fața Domnului să mă întorc la temniță; am visat că boierul a venit la Iași să vîndă caii la tîrg; lăsați-mă să-i duc iconița și mă întorc în temniță ».

Crezi cumva că haiducul nu s-a întors? că și-a chemat roibul ce se plimba în libertate prin codrii Moldovei? Nu, haiducul nu e tîlhar, el se ține de cuvîntul dat. L-a găsit în tîrg pe boier, i-a dat iconița copilului. După aceea s-a întors la

temniță și a fost dus în fața domnitorului spre judecată. La palat era armată, lume multă, multe căpetenii. Domnitorul cu turban și caftan stînd pe tronul de aur îl întrebă pe haiduc: « Unde sînt banii ce i-ai furat? » Fără să scoată un cuvînt, mîndru și amenințător în tăcerea lui stătea haiducul în fața tronului. Înțelegînd că-i vorbise trufaș, domnul repetă mai blind: « Unde sînt banii pe care i-ai luat de la bogați? » Și atunci haiducul îi răspunse: « Doamne, așa să vorbești întotdeauna cu poporul tău. Înțelept și cu respect. Iar unde sînt banii pe care i-am luat de la cei bogați, asta o știe numai roibul meu. Și n-am să ți-i dau nici ție, nici slujitorilor tăi, căci voi tot o să-i pierdeți la cărți de joc sau la beție! » Atunci domnul îl lovi peste obraz. « Așa a fost lovit și Domnul Isus Hristos la judecata lui Pillat », rosti încet haiducul miniat. Iar domnitorul strigă amenințător: « Să taci, tilharule, hoțule! » Haiducul îi răspunse: « Fiul Domnului l-a iertat pe hoț pe cruce! » Atunci Domnitorul îl lovi pe haiduc și mai amarnic și dădu poruncă să i se taie capul.

Frunză verde, măr sălbatec, codri de primăvară și ape repezi! Nici puterea, nici șiretlicurile, nici talismanele, nici vrăjile nu mi l-ar fi scăpat pe haiduc. Toarele zăngăneau în piața lașului, călăul ridică securea grea și o îndreptă spre gitul alb al voinicului. Vestea morții lui apropiate ajunsese între timp la casa pîrintească. Ridică-te în picioare, voinicule, și ascultă: se porni să bocească sora ta mai mare, cu cosiță neagră, dar neputincioase i-au rămas lacrimile. Plinse sora ta mijlocie, cu cosiță aurie, lungă mai jos de briu, dar nici ea n-a fost în stare să te ajute. Se porni pe plîns sora mezină, copilă încă, și de lacrimile ei, codrii se dădură la o parte, apele se revărsară, văile se deschiseră. Voinicule, pune mina mai puternic pe grățiile de fier ale temniței! Ai auzit glasul ce-ți vine în ajutor?

De cum începu să plîngă mama haiducului, zidurile strimte ale închisorii se cutremurară, zidurile se crăpă, grățiile ruginite ale ferestrei căzură cu zgomot.

De cum începu să plîngă mama haiducului, praf se făcură cătușele, haiducul zbură în cîmpia întinsă și lovi crunt cu picioarele pămîntul.

— Ehei, oameni buni! Am să țiiu eu minte sărbătoarea Domnului pe care mi-ați pregătit-o!

(Martie, 1916)

NOAPTEA TÎRZIU

Doamne, cită vreme a trecut de cînd n-am mai fost pe acolo, mi-am zis în sinea mea. De la vîrsta de nouăsprezece ani. Pe atunci trăiam în Rusia, mă simţeam acasă, puteam pleca oriunde mi-ar fi poftit inima şi nu era nici o greutate să străbat cele trei sute de verste. N-am făcut-o însă, am tot aminat. Au trecut ani după ani, zeci de ani după zeci de ani. Simt că nu mai pot amîna: acum ori niciodată. Trebuie să mă folosesc de acest unic şi ultim prilej, mai ales că ora e tîrzie şi nimeni n-are să mă întilnească.

Am trecut podul de peste rîu; în noaptea de iulie, luminată de lună, oraşul se vedea ca-n palmă.

Podul mi-era cunoscut, era cel de altădată, de parcă l-aş fi văzut cu o zi înainte: străvechi, necioplit, girbov, părea a nu fi făcut din piatră, ci mai curînd împietrit de veacuri, rămas nezdrcinat pe vecie. Pe cînd eram elev credeam că podul datează din timpul năvălirii hoardelor lui Batii. De fapt, numai unele resturi din zidurile cetăţii ce se înalţă pe ripă la poalele catedralei şi podul acesta atestă vechimea mare a oraşului. Restul e vetust, provincial şi atîta tot. Mi s-a părut ciudat un singur lucru care arăta că de pe vremea copilăriei şi a adolescenţei mele s-a schimbat totuşi ceva pe lumea asta; pe vremea mea, riul nu era navigabil, între timp se vede că albia fusese adîncită şi curăţată; în stînga mea, sus deasupra riului, vedeam luna; în lumina ei abia pîlpiindă, în luciul clipitor, tremurător al apei, scînteia un vapor alb ce părea tăcut, pustiu, deşi ferestrele îi erau toate luminate, semănînd cu nişte ochi de aur, încremeniţi, din care se prelingeau în apă dire aurii. Aveai impresia că vaporul stă pe stilpi de aur. Am văzut asta şi la Iaroslavl şi pe Canalul de Suez şi pe Nil. La Paris nopţile sînt umede, întunecoase, cerul de nepătruns e trandafiriu şi cetos la orizont, Sena curge neagră ca smoala pe sub poduri, dar şi în ea se preling aceleaşi dire ca nişte stilpi — se reflectă felinarele de pe poduri, — doar că aici au trei culori, alb, albastru, roşu. Pe vechiul pod nu sînt felinare, podul este uscat şi prăfuit. Mai sus, pe deal, se zăresc grădinile oraşului, grădini întunecate, deasupra lor se înalţă foişorul de foc. Doamne cît am fost de fericit atunci, nespuse de fericit! În noaptea aceea de incendiu ţi-am sărutat pentru prima oară mina şi drept răspuns mi-ai strîns-o pe a mea, niciodată n-am să uit această clipă de tainică înţelegere dintre noi! În lumina neobişnuită, sinistră a flăcărilor, strada părea neagră de lume. Mă aflam la voi — venisem în vizită — cînd a răsunat clopotul de alarmă. Ne-am aruncat cu toţii spre fereastră, iar apoi am ieşit în stradă. Focul era departe, dincolo de rîu, dar căldura părea să ajungă pînă la noi, flăcările inghiţeau totul cu lăcomie, în mare grabă. Rotocoalele de fum negru-purpuriu se rostogoleau, limbile de foc izbucneau din masa cenuşie ca nişte steaguri roşii şi luminau cupola de aramă a arhanghelului Mihail. În Inghesuială, în mulţime, în larma amestecînd angoase cu plîns şi exclamaţii de bucurie, simţeam mirosul părului tău feciorelnic, al gîtului tău, al rochiei de stambă; într-o clipă m-am hotărit şi cu inima îngheţată ţi-am luat mina...

Am trecut podul, am urcat dealul și am pornit pe strada pavată spre oraș.

Orașul era pustiu, nicăieri nici o lumină. Mut și larg, liniștit și trist era orașul, de acea tristețe a nopții de stepă rusă, de tristețea orașelor de stepă. Numai frunzișul grădinilor tremura, abia auzit, în adierea ușoară a vântului de iulie ce venea de undeva, de departe, din cimpie, și-l simțeam mingindu-mi gingaș obrazul. Mergeam, iar luna uriașă mergea după mine, rostogolindu-și printre crengile negre oglinda rotundă. Străzile largi erau cufundate în umbră. Numai cele de pe partea dreaptă unde nu ajungea umbra, aveau zidurile albe luminate. Pe aceste ziduri albe, ferestrele negre străluceau îndoliate. Treceam prin umbră, călcând pe dale în jocul de pete de umbre și lumină; s-ar fi zis că cineva așternuse peste ele o dantelă neagră de mătase. Rochie neagră de dantelă avusese și ea, rochie de seară, foarte frumoasă, lungă și ușoară. Îi venea atât de bine rochia aceasta ei, care era subțirică și avea ochii negri și tineri. Părea atât de enigmatică în această rochie și nu-mi dădea nici o atenție, pînă la dispreț. Cînd a fost asta? În casa cui? La ce petrecere?

Ținta mea era să ajung în Strada Veche. Aș fi putut s-o fac mergînd pe alt drum, mai apropiat. Dar am pornit pe aceste străzi largi, printre grădini, pentru că am vrut să revăd liceul. Ajungînd în fața lui m-am mirat din nou: totul era așa cum știam de o jumătate de veac — gard de piatră, curte pavată cu piatră, în curte o clădire mare de piatră, totul deopotrivă de cazon, de plicticos, așa cum fusese și pe vremea mea. Am întirziat o clipă în dreptul porții, aș fi vrut să simt pogorînd în inima mea tristețea, regretele, amintirile. Dar n-am simțit nimic. Și atunci mi-am zis: da, a intrat pe această poartă un elev de clasa întâia, tuns la mașină, cu chipiu nou, albastru, cusut cu fir de argint, cu haină nouă și bumbi argintii, iar apoi a venit un adolescent slab în haină cenușie cu pantaloni eleganți cu vipușcă. Dar oare eu am fost copilul și adolescentul acesta?

Strada veche mi s-a părut doar ceva mai îngustă decît altădată. Restul era neschimbat. Pavajul prost, nici un copac pe margine, de o parte și de alta a străzii case negustorești prăfuite, trotuare pline de hîrtoape, așa că era mai bine să merg prin mijlocul străzii luminate de luna plină... Și noaptea părea a fi aceeași ca cea de atunci. Numai că aceea fusese la sfîrșitul lui august cînd orașul întreg miroase a mere, cînd munții de mere zac la piață, fusese o noapte caldă și mă simțisem atât de bine în cămașă, incins cu o curelușă subțire caucaziană... Oare am să pot să nu uit această noapte, și cînd voi fi în altă lume, în cer?

N-am avut curajul să mă duc la casa voastră. Probabil că nu s-a schimbat nici ea. Dar cu atât mai groază mi-ar fi fost s-o revăd. Acolo locuiesc acum niște oameni străini, alți oameni decît altădată. Tatăl tău, mama tău, frațele tău, toți au trăit mai mult decît tine, care ai murit de tinără, dar și ei au murit la ceasul sortit lor. De altfel și mie mi-au murit toți; și nu numai părinții sau rudele, dar și mulți dintre prietenii cu care mi-am început viața. Oare a trecut multă vreme de cînd ne-am început viața convinși că ea nu va avea sfîrșit? Totul a început, a trecut și s-a terminat sub ochii mei atât de repede! M-am așezat pe o bancă lîngă o casă de negustori, ferecată ca o cetate cu lacăte și cu zăvoare și am stat să mă gîndesc cum arăta ea în zilele acelea îndepărtate, în zilele vieții noastre: păr de culoare închisă, pieptănat simplu, ochi senini, un chip tinăr, puțin ars de soare, o rochie ușoară de vară, sub care îi simțeam trupul neprihănit, puternic, liber și tinăr... Era perioada de început a iubirii noastre, timpul fericirii neîntinecate de nimic, al apropierii, al încrederii, al gingășiei pline de entuziasm, al bucuriilor...

Există un farmec nedeșlusit în nopțile calde și luminoase ale orașelor provinciale din Rusia, la sfîrșitul verii. Cîltă pace, cîltă odihnă! Hoinărește prin orașul cufundat în noapte, vesel, un paznic bătrîn cu toaca, dar o face numai pentru propria lui plăcere, de fapt n-are ce păzi. Oameni buni, dormiți în pace! Vă apără binecuvîin-

tarea Domnului, acest cer înalt, strălucitor, spre care privește fără grijă bătrînul se hoinărește pe străzile încinse de arșiță din timpul zilei, și din cînd în cînd bate toaca ca să-i mai treacă de urit. Într-o noapte ca aceasta, într-un ceas tirziu cînd nimeni nu mai veghea, mă așteptai în grădina voastră pălită de apropierea toamnei; m-am strecurat pe furiș, am deschis încetîșor porțița pe care o lăsaseși descuiată, am străbătut în goană, tăcut, curtea, și în fundul ei, ocolind șopronul, am intrat în întunericul pestriț al grădinii; în depărtare, pe banca de sub meri, am zărit pata albă a rochiei tale, și apropiindu-mă în fugă, am văzut cu spaimă și bucurie strălucirea ochilor tăi ce așteptau.

Am stat, am stat mult timp într-un fel de uluire a fericirii. Cu o mină te îmbrățișam, ascultînd bătăile inimii tale, în cealaltă îți țineam mina și te simțeam toată. Era atît de tirziu încît nu se mai auzea nici toaca, se vede că bătrînul se culcase undeva pe vreo bancă și, încălzit de razele lunii, adormise cu pipa în gură. În dreapta vedeam luna, strălucind neprihănită în înaltul cerului, luminînd curtea și acoperișul casei ce sclipea ca niște solzi de pește. În stînga, vedeam poteca plină de ierburi uscate, dispărînd printre meri, iar din fund, dintr-o altă grădină ne privea o stea singuratecă, verde, impasibilă, și totodată parcă în așteptare, rostind cuvinte fără sunet. Și curtea și steaua le-am zărit o clipă doar. Un singur lucru era pe lume: întunericul ușor, străvezii și strălucirea ochilor tăi în el.

Cînd m-ai condus pînă la porțiță ți-am spus:

— Dacă există viață de apoi și ne vom întîlni acolo, am să ingenunchez în fața ta și am să-ți sărut picioarele pentru tot ce mi-ai dăruit pe pămînt.

Am ieșit în mijlocul străzii luminoase și am pornit spre casă. Întorcînd capul am zărit pata albă lingă porțiță. . .

M-am ridicat și am pornit înapoi pe același drum pe care venisem. Mint. În afară de Strada Veche mai aveam și altă țintă. Mi-era teamă să mi-o mărturisesc, dar știam că nu voi putea s-o ocolesc. M-am dus să arunc o privire și să plec pentru totdeauna.

Și acest drum mi-era cunoscut. Drept înainte, apoi la stînga, prin piață, iar din piață pe strada Mînistirii pînă la ieșirea din oraș.

Strada Mînistirii era și drum spre cîmpie, dar și cale: pentru unii din oraș, acasă, la țară, pentru alții spre orașul morților. La Paris, timp de două zile, casa cutare de pe strada cutare, se deosebește de toate celelalte de pe aceeași stradă prin decorurile teatrale cu care se împodobește intrarea, negrul amestecat cu argintul, podoabe amintind de vremurile ciumei, iar la intrare, pe o măsută îndoliată stă două zile o foaie de hirtie în chenar negru pe care își pun semnăturile, în semn de condoleanțe, vizitatorii politicoși. Apoi, într-o ultimă zi, se oprește la intrare un uriaș car funebru, dintr-un lemn negru ca smoala, cu un sicriu de ciumat, cu baldachin negru pe care stele albe mari simbolizează cerul, iar colțurile acoperămintului sînt încununate de pene negre, pene de struț. Caii înhămați la car sînt mari ca niște monștri, acoperiți de cuverturi, încununați cu coarne, în dreptul ochilor au cercuri albe; vizitului cocoțat sus de tot pe capră, un bețiv bătrîn, îmbrăcat și el în chip simbolic într-o haină ridicolă și o pălărie triumfuală, așteaptă scoaterea mortului, rîzînd probabil în sinea lui cînd aude cuvintele solemne: *Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis*. La noi, totul era altfel. Pe strada Mînistirii trece adiînd vîntul dinspre cîmpie și întru întîmpinarea vîntului oamenii poartă sicriul deschis, iar chipul alb, nisipos, purtînd o coroană de flori pe frunte, cu ochii bulbucați sub pleoapele lăsate, se clatină într-o parte și în alta. Așa a fost purtată și ea.

La ieșirea din oraș, în stînga șoselei, se înalță mînistirea zidită pe timpul țarului Alexei Mihailovici, cu porțile ei de cetate, totdeauna închise, și ziduri de cetate,

deasupra căroră strălucesc cupolele de aur ale minăstirii în formă de ridiche. Mai departe, în cîmpie, se zărește un pătrat mare închis între ziduri nu prea înalte. O adevărată dumbravă, întretăiată de poteci lungi străjuite de o parte și de alta de cruci și monumente, ascunse sub arțari, tei și mesteceni bătrini. Aici poarta era deschisă larg și am văzut aleea principală parcă fără de sfîrșit. Mi-am scos timid pălăria și am intrat. Cît era de tirziu și cît era totul de mut! Luna coborise jos în spatele copacilor, totuși cît cuprindeai cu privirea totul se vedea limpede. În umbra străvezie, dumbrava morților cu crucile și monumentele ei părea o broderie pestriță. Vîntul adormise în ceasul dinaintea zorilor, dormeau petele de lumină și de întuneric din umbra copacilor. Din fundul dumbrăvii, de dincolo de capela cimitirului, zvicni ceva pe neașteptate și zbură cu o iuțeală nebună spre mine — un rotocol negru. Înnebunit de groază, m-am aruncat la o parte; capul parcă îmi înghețase și se lungise, inima mi se rupsesse și încremenise. . . Ce putea să fie? A trecut și a dispărut. Dar inima în pieptul meu nu-și relua bătaia și așa, cu inima încremenită, purtînd-o ca un pahar greu al suferințelor, am pornit înainte. Știam pe unde trebuie s-o iau; am mers drept înainte pe aleea principală, iar la capătul ei, la cîțiva pași de zid, m-am oprit: în fața mea, pe un loc gol, printre ierburi uscate, zăcea singuratecă o piatră lungă, mai curînd îngustă, cu căpătîiul întors spre zid. Iar de deasupra zidului mă privea ca o nestemată minunată o stea verde, strălucitoare, ca și cea de altă dată, dar mută și imobilă.

(19 octombrie 1938)

ELIBERAREA LUI TOLSTOI

O noapte de iarnă, geroasă, cu lună. Am ajuns în sfârșit; mă opresc, îmi trag suflarea. În jur, pustiu, tăcere, în fundacul scăldat de lună nu se zărește țipenie de om. Prin poarta întredeschisă văd curtea plină de zăpadă. În fund, în stînga, o casă de lemn, unele ferestre sînt luminate și de aceea par roșii. Mai la stînga, în spatele casei, se întinde grădina; iar sus în înaltul cerului, reflectîndu-se parcă în zăpadă, scinteiează în mii de culori stelele de iarnă, frumoase ca-n poveste. De altfel, totul în jur, pare ca din basm. Grădina e neobișnuită, — neobișnuită e și casa, iar ferestrele luminate par tainice, pline de tilc, căci acolo în odăi, locuiește El. E atîta tăcere, încît îmi aud bătăile inimii, fericite, dar și înfiorate de un gînd cumplit: ce-ar fi să mă uit doar la casă și s-o iau la fugă înapoi? Ca un disperat, mă avînt în sfârșit în curte, urc treptele de la intrare și sun. Mi se deschide pe dată și în fața mea apare un lacheu într-un frac ponosit, văd un antreu luminat, plin de căldură, de intimitate, cîteva paltoane și blănuri în cuier, iar printre ele un cojoc vechi care-ți atrage de îndată atenția. Drept în față urcă o scară acoperită cu un covor roșu. La dreapta, sub scară, o ușă închisă și de acolo se aud voci tinere, cineva cîntă la gitară, oamenii aceștia par a fi uluitor de indiferenți la faptul că se află într-o casă atît de neobișnuită.

— Cum trebuie să vă anunț?

— Bunin.

— Cum ați spus?

— Bunin.

— Îndată.

Lacheul urcă scara în fugă, și spre mirarea mea se întoarce într-o clipă, parcă sărînd treptele, sprijinîndu-se cu mîna de balustradă.

— Vă rog să poftiți sus în sala cea mare și să așteptați o clipă.

Mirarea mea crește și mai mult, căci deabia am intrat în odaie și din adîncul încăperii, din stînga, fără să trebuiască să mai aștept vreo clipă, se deschide o ușă mică și de acolo sare iute, ridicîndu-și picioarele cu stîngăcie dar în același timp și agilitate — căci în spatele ușii vreo două, trei trepte coborau spre coridor, — un om voinic, cu barbă cenușie, cu picioarele puțin strîmbe, îmbrăcat într-o cămașă largă din flanelă cenușie, ce ședea ca un sac pe el, cu pantalonii din același material, semănînd mai curînd a șalvari și încălțat cu niste ghețe cu virful bont. Se mișcă repede, ușor, pare fioros, sub sprîncenele înruntate privirea este ascuțită. Se îndreaptă direct spre mine — și în aceste cîteva clipe am totuși posibilitatea să-mi zic că în felul lui de a umbla, în toată atitudinea lui există oarecare asemănare cu tatăl meu — se apropie repede, îmi întinde, mai bine zis îmi aruncă parcă mîna mare cu palma ridicată în sus, încît palma mea se cufundă toată în această strîmoare moale, și pe neașteptate îmi zîmbește cu un zîmbet fermecător, plin de blîndețe și totodată de amărăciune, un zîmbet care parcă îți stirnește milă; îmi dau seama că ochii lui mici, de un albastru cenușiu, nu sînt nici înspăimîntători, nici ascuțiți, ci numai ageri, ca ai

animalelor de pădure. Rămășițele de păr cărunt (cu virfurile puțin ondulate) rar, și ușor, sint pieptănate ca la țărani, cu cărare în mijloc, urechile foarte mari sint așezate neobișnuit de sus, arcada sprincenelor apasă ochii, barba uscată, ușoară, transparentă, cu fire inegale, lasă să se întrevadă maxilarul de jos ieșit puțin în afară...

— Bunin? L-am cunoscut pe tatăl dumitale în Crimeea, nu-i așa? Ce faci? Ai venit pentru mult timp la Moscova? Ce treabă ai? Ai venit la mine? Ești un scriitor începător? Scrie, scrie, dacă asta ți-e dorința cea mai mare. Dar să ții minte că scrisul nu poate fi un scop în viață... la loc te rog, și povestește-mi despre dumneata...

Vorbea tot atât de repede pe cit de repede intrase în odaie, se făcea că nu observă intimidarea mea și se grăbea să mă scoată din această situație, să mă facă să nu mă mai gîndesc la ea.

Ce mi-a mai spus?

M-a descusut mereu:

Ești burlac? Ești însurat? Cu o femeie trebuie să trăiești numai ca nevastă și să n-o părăsești niciodată... Vrei să duci o viață simplă, de muncă? E foarte bine, dar să nu-ți chinuiești firea. Să nu-ți faci din asta un idol. În orice fel de viață, omul poate fi un om bun...

Ședeam amindoi lingă o măsuță scundă. O lampă veche de faianță, cu abajur trandafiriu, lumina încăperea. Dincolo de lampă, chipul lui părea ușor umbrît, îi vedeam numai bluza de flanelă moale, cenușie, și mina mare pe care aș fi dorit s-o sărut cu o dragoste plină de admirație, de gingășie filială; îi ascultam glasul puțin dogit, bătrînesc, cu un sunet caracteristic care se datoră maxilarului ieșit în afară... Pe neașteptate, am auzit un foșnet de mătase, am tresărit privind înapoi și m-am ridicat de pe scaun: pășind domol din salonul de alături ieșise o femeie înaltă, elegant îmbrăcată, într-o rochie neagră, strălucitoare, cu păr negru și ochi întunecați:

— Leon, rosti doamna, ai uitat că ești așteptat...

El se ridică de îndată și cu un zîmbet de scuză, parcă de vină, privindu-mă drept în față cu ochii lui mici, în care zăream o umbră de tristețe, îmi luă mina într-a sa și-mi spuse:

— La revedere, la revedere, toate bune! De mai vîi la Moscova, treci pe la mine... Și să nu te aștepti de la viață la cine știe ce daruri... Ani mai buni ca aceștia pe care-i ai acum, n-o să ai... Fericire în viață nu există... Există numai scinteieri anunțînd-o, să știi să le prețuiești, să le trăiești...

Am plecat în goană, am alergat pe străzi, o noapte întreagă am fost ca nebun, continuu l-am văzut în vis, într-o încălceală sălbatecă de lucruri.

După ce m-am întors la Poltava, i-am scris de cîteva ori și am primit drept răspuns scrisori pline de bunătațe. Într-una din ele mi-a dat din nou a înțelege că nu e cazul să fiu un tolstoist atît de fanatic, dar eu nu mă lăsam convins: deși nu mă mai îndeletniceam cu dogăritul, mă ocupam cu vînzarea de broșuri din editura «Posrednik», editură înființată de Tolstoi la Moscova. Organizasem chiar o sucursală a acesteia la Poltava. Da, oricît s-ar părea de curios, am făcut cîndva negoț: la Poltava existase o prăvălioară în care mirosea foarte plăcut a rafturi proaspete de brad, a cărți și broșuri noi, iar afară o firmă glăsuia: «Librăria Bunin». În anii aceia eram funcționar, bibliotecar, la primăria din Poltava, ședeam într-o încăpere cu arcade, la demisol, iar prin fereastra mea se zărea grădina veche a primăriei. Acolo, în liniște și singurătate, citeam, scriam versuri, uneori scriam articole (despre combaterea lăcustelor, despre culesul recoltei de cereale și plante furajere) care-mi erau comandate de

biroul de statistică al primăriei; de altfel trebuie spus că am compus atâtea articole de acest gen, încât dacă cineva s-ar gândi să le strângă laolaltă, operele mele literare s-ar înmulți cu trei, patru volume considerabile. Așa-mi petreceam diminețile până la prinz. Iar după masă mă duceam la librărie și așteptam să vină cumpărătorii însetați de lumina ideilor lui Tolstoi. Cumpărătorii nu veneau și atunci pentru a contribui cit de cit la răspindirea acestor idei, am început să împart gratuit unele broșuri din editura Posrednik, paznicilor de la primărie. Cînd nici această acțiune n-a dus la vreun rezultat — de pildă, unul dintre paznicii căruii îi dădusem broșura combătînd fumatul, mi-a mărturisit mai apoi că toată broșura a folosit-o să-și facă țigări — m-am hotărît să mă apuc de treabă cu mai multă îndrăzneală; folosindu-mă de libertatea pe care mi-o dădea slujba, m-am apucat să călătoresc prin gubernie, vinzînd broșurile la tirguri, la iarmaroace, pînă cînd într-o bună zi am fost arestat și mi s-a dresat proces verbal «pentru negoț ilicit», proces verbal care a tras după sine, la cîtăva vreme distanță, o urmărire pe cale judecătorească. Tribunalul m-a condamnat destul de aspru la trei luni detențiune; eram desigur foarte fericit că în sfîrșit am reușit și eu «să sufăr». Dar și de astă dată am avut ghinion: n-am mai apucat să stau la închisoare, căci am fost amnistiat în cadrul proclamării urcării pe tron a noului împărat și în felul acesta împotriva voinței mele eliberat de suferințe.

Părăsind negoțul... m-am mutat la Moscova unde am continuat să caut să mă conving că sînt frate și partizan al ideilor celor ce conduceau editura Posrednik și a celor ce își petreceau zilele la sediul ei, dîndu-și unul altuia sfaturi în legătură cu «viața adevărată»..

În acest cadru am avut prilejul să-l mai întîlnesc de cîteva ori. Venea uneori sau mai bine zis, venea în fugă (căci umbla neobișnuit de repede și de ușor) fără să-și scoată cojocul, stătea o oră-două înconjurat din toate părțile de «frați», care-i puneau uneori întrebări ca acestea:

— Lev Nikolaevici, ce-ar trebui să fac, dacă aș fi atacat de un tigru? Ar trebui să-lucid într-adevăr?

În asemenea cazuri, zîmbea jenat:

— Ce tigru? Care tigru? de unde tigru la noi? Eu în toată viața mea n-am întîlnit nici un tigru...

Mi-amintesc că odată i-am spus în speranța de a-i face plăcere și chiar de a-l linguși:

— Ce bine că în ultima vreme se înființează tot mai multe societăți de prohibiție a alcoolului.

El încruntă din sprincene.

— Ce fel de societăți?

— Societăți de combatere a alcoolismului.

— Adică vrei să spui, că se adună oameni și discută cum să facă să nu bea vodcă? O prostie. Ca să nu bei, nu trebuie să te aduni, iar dacă oamenii se adună laolaltă, trebuie să bea ceva. Toate astea sînt fleacuri, minciuni. În loc să acționeze, se prefac numai...

Acasă la el am mai fost o singură dată... Sluga m-a condus prin sala aceea mare unde șezusem prima oară cu el, lingă lampa trandafirie, atît de plăcută, apoi am intrat prin ușiță, am coborît scările și am trecut printr-un coridor îngust plin cînd am bătut timid la ușa din dreapta.

— Intră, răspunse un glas bătrîn cu intonație de alto.

Am intrat și-am văzut o încăpere scundă, nu prea mare, pe jumătate cufundată în întuneric pentru că lumina celor două lumînări așezate într-un sfeșnic vechi era acoperită de un mic paravan de fier, am văzut un divan lingă masa pe care era așezat sfeșnicul și în cele din urmă pe el, stînd cu o carte în mînă. Cînd

am intrat, s-a ridicat repede și cu un gest stingaci, după cum mi s-a părut, puțin intimidat, a aruncat cartea în colțul divanului. Cum aveam ochii foarte ageri, am văzut că citea, de fapt recitea, (și probabil nu pentru prima oară așa cum o facem și noi păcătoșii) propria sa operă *Stăpîn și slugă*, ce fusese publicată cu puțin timp înainte. Eu, care admiram această nuvelă, am avut lipsa de tact să scot o exclamație de entuziasm. El s-a roșit și cu un gest de negare a rostit:

— Să nu mai spui așa! E cumplit de prost, e un lucru de nimic. Mi-e rușine să mai ies în stradă!

În seara aceea, chipul lui era tras, întunecat, aspru: cu puțin timp înainte murise băiatul lui, Vania, în vîrstă de șapte ani. După ce-am discutat despre nuvela *Stăpîn și slugă*, el a adus vorba de îndată despre băiatul lui:

— Da, da, ce băiat admirabil, drăguț era! Ce înseamnă însă a muri? Moarte nu există, el n-a murit de vreme ce noi îl iubim și trăim cu amintirea lui.

N-am stat decît puțin, am ieșit împreună și ne-am dus la Posrednik. Era o noapte întunecată de martie, vîntul de primăvară ațîța flacăra felinarelor. Străbăteam în goană terenul viran acoperit de zăpadă de la Devicie Pole, el sărea peste șanțuri și atît de repede încît abia puteam să-l urmez, vorbind într-una sacadat, aspru, sever: Moarte nu există, moarte nu există!

L-am mai întîlnit încă odată peste cîțiva ani. Era o seară cu ger cumplit, treceam pe Arbat prin fața magazinelor luminate, cu geamurile înghețate, scinteietoare, și pe neașteptate m-am ciocnit de el, alerga cu același mers ca pe arcuri. M-am oprit și mi-am scos căciula. M-a recunoscut de îndată:

— Dumneata ești! Bună seara, bură seara! Te rog pune-ți imediat căciula. . . Ei, ce mai faci? Unde ești? Ce mai zici?

Fața lui bătrînă era Încrănită, vinăță, ceea ce-i dădea un aer cu totul nefericit. Ceva tricotat dintr-o lină albastră pufoasă ce purta în cap, semăna cu o glugă de bătrînă. Mina mare pe care a scos-o dintr-o mînușă din aceeași lină pufoasă, era complet înghețată. După ce-am stat citeva clipe de vorbă, mi-a strîns cu putere, dar și cu dragoste mina, m-a privit din nou în ochi, cu aceeași privire tristă cu sprîncenele ridicate: Dumnezeu să te aibă în paza lui! La revedere. . .

Nu-mi amintesc bine în ce an anume l-am întîlnit atunci la Moscova, în seara aceea de iarnă, pe Arbat. Nu-mi aduc bine aminte nici despre ce-am discutat. Țin minte doar că în timpul acestei convorbiri el m-a întrebat dacă mai scriu. l-am răspuns:

— Nu, Lev Nikolaievici. Nu mai scriu aproape deloc. Și tot ce-am scris altădată mi se pare acum atît de neînsemnat, încît nici nu-mi vine să-mi amintesc.

El se învioră:

— A, da, da. . . Cunosc perfect acest sentiment!

— De altfel nici n-ai despre ce să scrii, am adăugat eu.

Îmi aruncă o privire întrebătoare, apoi ca și cînd și-ar fi adus aminte de ceva, spuse:

— Cum așa, n-ai? întrebă el. Dacă n-ai despre ce să scrii, scrie atunci că nu ai și explică de ce nu ai despre ce să scrii. Gîndește-te bine de ce oare n-ai despre ce să scrii și scrie acest lucru. Da, da, încearcă să faci așa, îmi spuse el cu hotărîre în glas.

Așa l-am văzut pentru ultima oară. Mai tirziu mi-am zis mereu că trebuie neapărat să mă duc să-l mai văd măcar o dată, căci s-ar putea întîmpla să fie prea tirziu și totuși nu îndrăzneam să caut un nou prilej de-a-l vedea. Îmi tot ziceam mereu: ce nevoie are el de vizitele mele? Mă aflam la Petersburg cînd s-a răspîndit vestea că nu mai este între cei vii. Mi-am zis de îndată că trebuie să plec într-acolo, să-l mai văd încă odată, măcar în coșciug! Totuși un sentiment inexplicabil m-a oprit s-o fac, un sentiment care-mi spunea: nu, nu trebuie!

În românește de T. N.

IVAN BUNIN

Aniversările, și mai ales cele însoțite de precizarea «centenar», dau dintr-odată discuției despre creația respectivului sărbătorit un caracter academic, transpunându-ne în sfere solemne și rigide, prea puțin apropiate de preocupările și problemele curente ale vieții literare.

Omagiind talentul lui Ivan Alexeevici Bunin cu prilejul pe care ni-l oferă sărbătorirea în cadrul UNESCO a o sută de ani de la nașterea sa, am fi poate mai curînd îndemnați să evocăm literatura de la sfîrșitul secolului 19 și începutul secolului 20, decît să ne aducem aminte că acest scriitor care în tinerețe îl cunoscuse pe Tolstoi, fusese prieten cu Cehov, Maxim Gorki, Leonid Andreev, Alexandr Kuprin, coleg de generație cu Block, Briusov, Merejkovski, se putea numi pînă nu de mult contemporanul nostru, ca și noi pârtaș sau numai martor la evenimentele pe care le-a trăit istoria omenirii și în primul rînd istoria europeană în ultimii 50 de ani, că unele din aceste evenimente s-au răsfrînt în chipul cel mai direct în biografia lui. Căci dacă un secol ne desparte de nașterea lui Bunin, numai 17 ani au trecut de la acel nolembrie 1953, cînd scriitorul a încetat din viață, și dacă începuturile literare i-au fost încurajate de Tolstoi, Korolenko, Cehov, la apusul drumului său scriitoricesc el a fost omagiat de François Mauriac, André Gide, bucurîndu-se în 1933 de larga recunoaștere a meritelor sale pe care o înseamnă decernarea Premiului Nobel.

Se obișnuiește a se adăuga numelui lui Bunin caracterizarea «ultimul clasic al literaturii ruse». Într-adevăr, Ivan Bunin a fost unul din ultimii reprezentanți ai literaturii ruse clasice, unul din cei ce i-a continuat tradițiile și prin operele sale l-a prelungit într-un anumit sens ființa, cîteva decenii după ce, de fapt, ea încetase să mai existe. Făcîndu-și un crez estetic din elevația și armonia pușkiniană, din sobrietatea și rigoarea cehoviană, Bunin ca și Tolstoi a căutat cu înfrigurare adevărul, în viață și în artă, afirmînd idealurile ce făcuseră strălucirea și noblețea literaturii ruse clasice și-i asiguraseră prestigiul și răsunetul mondial. Bunin este însă nu numai un discipol foarte talentat al unor mari dascăli, la școala cărora a învățat, cu atît mai puțin un simplu imitator. Opera lui nu a marcat un sfîrșit de epocă, deși unele condiții ale biografiei sale, destul de vitrege, îi puteau împinge creația la impas, așa cum s-a întîmplat într-un context istoric în multe privințe similar, cu Alexandr Kuprin. Încheind într-o măsură literatura rusă a secolului 19, Bunin este totodată un scriitor al secolului 20, deopotrivă rus și european în preocupările și frămîntările sale, spirit receptiv la angoasele și seisme psihologice ale veacului său, la dramele contemporanilor săi, pe care le-a putut înțelege și simți mai acut poate și în virtutea propriului său destin dramatic. Drama pe care a trăit-o Bunin a fost cea a opțiunii greșite, drama iubirii trădate în mod conștient și a veșnicului regret după această iubire. «Bunin și-a părăsit patria care fusese unica lui Dragoste, scria K. Paustovski. Om de o neobișnuită mîndrie și sobrietate, el a suferit pînă la capătul vieții, a dus dorul Rusiei și amintindu-și de ea, a vărsat în ascuns multe

lacrimi amare în nopțile petrecute printre străini, la Paris sau la Grasse, lacrimi de om care s-a condamnat de bună voie la exil . . . »

Caracterul complex și contradictoriu al personalității lui Bunin s-a răsfrint și asupra creației sale, a determinat într-o anumită măsură unele trăsături specifice, între care o aparentă notă de detașare, de indiferentism, de impasibilitate. La prima vedere Bunin era o fire rece, distantă, chiar puțin disprețuitoare; el nu se dezvăluia în toată căldura sa sufletească, în toată comunicabilitatea, cu toate disponibilitățile sale spirituale, decât celor foarte apropiați. Reținut, sobru, aproape olimpic cu oamenii străini, rece și distant cu cei pe care nu-l agrrea, Bunin era un interlocutor din cei mai plăcuți, mai interesați, fermecător chiar, într-un cerc de prieteni, de oameni apropiați. Tot astfel și în opera sa armonioasă și elegantă, sobrietatea mijloacelor artistice stăpânește clocotul pasiunilor, frământarea spirituală și intelectuală.

Viața lui Bunin a fost dominată de o năzuință unică, devenită ideal și crez, căreia i s-a devotat de-a lungul întregii sale existențe — năzuința de a scrie. Urmărită cu perseverență, consecvent, de-a lungul deceniilor, fără nici o abatere de la drumul ales de la vârsta de 18 ani, ea a format în sufletul lui Bunin un profund respect, aproape un sentiment de pietate față de scris, față de meseria de scriitor. De aici izvorită și sentimentul puternic de răspundere față de talentul, de arta sa. În luptă cu sine însuși, uneori cu epoca, la un moment dat chiar cu istoria, uneori greșind, suferind înfringeri, săvârșind erori, ca aceea eroare capitală pe care a însemnat-o plecarea din patrie, Bunin a avut întotdeauna un refugiu spiritual, o certitudine, o mângiere, un izvor dătător de puteri: scrisul, creația, arta. În zilele cele mai grele, de zbucium și dor, de durere și impas, literatura l-a rămas unicul sprijin, ea l-a salvat, l-a împiedicat să eșueze. Așa s-a întâmplat în clipe de decepție sentimentală, de greutate materiale în anii tinereții, așa s-a întâmplat mai ales în anii deosebit de grei din emigrație. Creația din această perioadă, amplă, variată, strălucită în desăvârșirea sa artistică, este expresia cea mai pregnantă a perseverenței, a îndirjirii al putea spune cu care lucra scriitorul. Din această înfruntare a vicleș cu arma scrisului s-au născut nuvele ca *Dragostea lui Mitea*, *Insolația*, *Ida*, *Procesul sublocotenentului Elaghin*, romanul *Viața lui Arseniev*, eseu *Eliberarea lui Tolstoi*, un ciclu bogat de miniaturi (*Romanul unui cocoșat*, *Tinerețe*, *Prima iubire*, *Incendiu*, *Întîlnirea*, *Cometa*, *În ajun*, *Masca*, etc.). Ciclul de nuvele *Alei întunecate* (*Nathalie*, *Rusea*, *Galia Ganskaia*, *Corbul*, *Antigona*, *Alei întunecate*, *Toamnă rece*, *Taina*, *La Paris*, *Muza*, etc.) a fost scris în timpul celui de-al doilea război mondial și a însemnat pentru scriitor, după propria lui atestare, ca și a oamenilor apropiați lui, un adevărat refugiu din fața realității ostile, amenințătoare, o adevărată evadare spirituală din mijlocul suferințelor.

Bogată și densă, creația lui Bunin te impresionează prin caracterul ei monolit. Așa cum Ivan Bunin remarcă în ce-l privește pe Tolstoi, că acesta toată viața lui a fost torturat de același întrebări, se poate spune și despre el că tot timpul a meditat asupra citorva probleme care revin cu instanță în scrierile sale — atît în proză cît și în versuri, în anii dinainte și de după Revoluție. Fie că scriitorul se arată un observator lucid, un analist pătrunzător al lumii rurale dinainte de 1917 (*La capătul pămîntului*, *La mijlocul cîmpului*, *Satul*, *Zahar Voroviov*, *Ograda veselă*, *larbă rea*, etc.) fie că ne descrie procesul de decădere și dezagregare « a culburilor de nobili » (*Merele Antonovka*, *Suhodol*, *Ultima zi*, *Ultima întîlnire*, etc.) fie că pur și simplu schițează stări sufletești, realizează o proză lirică de atmosferă, el meditează totdeauna la soarta istorică a poporului rus, la destinul omului rus, și la destinul omenirii în genere. De aceea, fără a fi preocupat de teme sau probleme istorice, Bunin este un scriitor în creația cărui joacă un rol important

perspectiva istorică, raportarea la coordonatele istoriei. După apariția nuvelor *Satul*, operă inspirată de cea mai stringentă actualitate, de revoluția la 1905—1907, Gorki sublinia pe bună dreptate în 1909: « În afara valorii sale artistice de primă importanță, *Satul* a însemnat acel impuls care a determinat societatea rusească dezaxată și dezbinată să se gîndească serios nu la țărani, nu la popor, ci la problema gravă « a fi sau a nu fi » pentru Rusia . . . Noi n-am cugetat încă pînă acum la Rusia ca la un tot, ca la un întreg . . . Această nuvelă ne-a arătat necesitatea de a gîndi la țara întreagă, de a gîndi într-o perspectivă istorică ». Sentimentul duratei, viziunea temporală, confruntarea prezent-trecut, stau deopotrivă la temelia impresiilor de călătorie prin țările Orientului, (*Templul soarelui, Umbra păsării*) pe urmele vechilor civilizații, al nuvelor încercînd să descifreze caracterul, firea specifică a omului rus (*Ioann Ridalet, Zahar Vorobiov, Omul străvechi, Aglaia*, etc.) al romanului *Viața lui Arseniev*. Evocarea Rusiei de altădată, a locurilor și moravurilor străvechi, nu are doar o notă pur afectivă; scriitorul năzulește prin aceste raportări să descifreze sensurile și semnificațiile prezentului. De aci locul important pe care-l ocupă în creația buniniană factorul timp, mai ales o dată cu maturizarea talentului, cu preocuparea tot mai evidentă și mai susținută a scriitorului pentru descifrarea sensului vîștii.

Subînțeles uneori, factorul timp este prezent în subtext în marea majoritate a creațiilor scriitorului rus, fie ca un răboj despărțitor între istoria și preistoria narațiunii ce formează obiectul respectivei nuvele (*În cătun, Iarbă rea, Ograda veselă* etc.), fie ca un etalon de raportare pentru procese sociale și psihologice, (*Suhodol, Domn și stăpîn, Ultima zi* etc), fie ca un mecanism complex care o dată pus în mișcare duce la re-crearea, la re-chemarea la viață a unor momente, fapte, tablouri de mult apuse, cum se întîmplă cu Rusia de altădată, dinainte de Revoluție, în *Dragostea lui Mitea* și mai ales în romanul *Viața lui Arseniev*, în întregimea sa o călătorie în trecut, « în căutarea timpului trecut ». De altfel transformarea timpului scurs în obiect de transfigurare artistică — și nu simplă apelare la amintiri — apropie romanul *Viața lui Arseniev*, de preocupările multor scriitori apuseni dintre cele două războaie mondiale (Proust, Joyce, Umberto Saba, Virginia Woolf).

Perspectiva timpului are totdeauna la Bunin nuanțe tragice. Scriitorul trăiește intens și deosebit de dureros scurgerea timpului, este continuu preocupat, dominat de acel « eheu, fugaces labuntur anni » . . . Atent și sensibil la procesul succesului și al desfășurării temporale, el stăruie mai ales asupra momentului final, al apropierii de hotarul ultim al oricărei existențe umane. Problema morții a fost o preocupare permanentă, obsedantă în creația lui Bunin încă din anii de tinerețe. Unul dintre primii comentatori al navelisticii buninene, la începutul secolului 20, remarcă predilecția destul de neobișnuită a tînărului prozator pentru descrierea bătrîneții, a oamenilor ce și-au trăit traiul (*Moș Kastriuk, În cătun, Tanika, Meliton*, etc.), atenția acordată de el scenelor de moarte. Am putea spune că aproape nu există scrieri a lui Bunin în care moartea să nu-și fi făcut apariția, iar în creația tîrzie, ea este o adevărată constantă. În parte explicația ne-o furnizează unele date subiective. Scriitoarea Galina Kuznețova, care a trăit în intimitatea lui Bunin, vorbește în amintirile sale de tristețea pe care o trezea în sufletul lui gîndul morții, de frămîntările prin care trecea în perioada pe care el o numise « cotitura spre bătrînețe, spre moarte ». Scriitorul însuși mărturisea că se consideră a face parte din categoria pe care o numea « oamenii morții ».

Aceste date subiective vor fi fost desigur accentuate de condițiile istorice ce au modelat biografia și creația lui Bunin, în deosebi în anii de după Revoluție. În romanul *Viața lui Arseniev* citim o confesiune semnificativă: « Nu toți oamenii sînt deopotrivă de sensibili la moarte. Există oameni care toată viața lor trăiesc

sub semnul ei, din copilărie au un sentiment foarte puternic al morții (de cele mai adesea în virtutea unui sentiment tot atât de puternic al vieții . . .) »

Într-adevăr, în opera lui Bunin sentimentul morții trăiește continuu alături de un sentiment tot atât de puternic al vieții. Bunin nu se apropie de ideea morții ca un filozof, așa cum a făcut-o Tolstoi, nici ca un moralist, cum a făcut-o Dostoievski. Reacția lui în fața morții este în primul rând una terestră, fiziologică, de refuz, de neacceptare a neființei care izvorăște dintr-un atașament puternic pentru viață, pentru ființă. El se cutremură în fața absolutului dispariției, a neantului, a celui « nimic » pe care-l aduce moartea. Bunin care iubea și simțea atât de puternic frumusețea naturii, mergând pînă la un fel de adorare păgînă a ei, se înfioară la gîndul vremelniceii existenței umane, în comparație cu eternitatea firii pe care o proslăvește. De aceea, deși a descris atât de des moartea, niciodată n-a pledat pentru ea. Nu a văzut în ea o soluție, ci doar un sfîrșit forțat pe care trebuie să-l accepți pentru că nu ai posibilitate de opțiune.

Sensibilitatea acută la gîndul morții alături de atașamentul profund față de viață ne fac să înțelegem corelația dintre pesimism și optimism în opera scriitorului rus. Romancierul Mark Aldanov, prieten cu Bunin, vorbind despre « pasiunea cu care iubește viața și binefacerile ei Ivan Alexeevici », îl asemuia cu acel « optimist, care pe frescele cimitirului din Pisa, alături de grămezile de cadavre, înfățișase ospățul bogat al seniorului Castruccio Castracagni ». Comparația lui Aldanov trebuie înțeleasă, credem invers. Pe primul plan, în ciuda celui « memento mori », este ospățul vieții, spectrul morții apare ca un fundal. Dragostea de viață este starea psihologică preponderentă, ideea de moarte decurge din ea, ca o inevitabilă perspectivă, ca o ultimă, finală proiecție, și totodată ca o tovarășă permanentă care și în clipele de mare desfătare a vieții, face să se înfioare sufletul scriitorului, de unde frecvențele însoțiri dintre dragoste și moarte, dintre natura triumfătoare, deci viața eternă și moartea.

Bunin este incontestabil un îndrăgostit de viață, un suflet însetat, pasionat de existență, gustînd din plin bucuria de-a trăi, de a se simți pârtaș la actul ființei. Să nu uităm această declarație: « Eu . . . iubesc într-atît viața, încît aș trăi cu plăcere și două mii de ani ».

Din acest optimism funciar, înșeninat și cristalizat de înțelepciune, ca în lirica tirzie a lui Pușkin, se naște la Bunin glorificarea biruințelor vieții în natură și iubire. Deși iubirea la Bunin, tocmai pentru că este pasională, atotcuprinzătoare, adevărată « insolăție », cum sună și titlul uneia din nuvele, copleșitoare și devorantă, nu-și poate afla împlinirea, fiind inevitabil sortită eșecurilor dramatice, deznodămintelor fatale, rupturilor definitive, ea rămîne un izvor de bucurie, de înălțare, de imensă fericire în ciuda existenței sale efemere. « Există oare dragoste nefericită? se întreabă eroina nuvelei *Nathalie*. Oare muzica cea mai tristă de pe lume nu ne umple sufletul de fericire? »

Asemenea muzică, fie ea și tristă, totuși muzică, decl. supremă incîntare, poezie, desfătare a spiritului, îi apare lui Bunin « caliciul neasemuit al vieții » căreia opera sa i-a închinat superbe cîntări de înălțare.

PROZĂ CONTEMPORANĂ

ARMATELE NOPTII

PARTEA A TREIA
DIMINEAȚA DE SÎMBĂȚĂ

Timpe de cîteva minute, nu se mai întîmplă nimic. Nu mai puteai zări ce se petrece în capul coloanei, și formația *Fugs* cînta înainte « Ieșiți, demonilor, ieșiți ! » Lumea alerga din toate părțile parcării ca să vadă cum se desfășoară atacul, se strînseseră mulți în jur în vreme ce Mailer, Lowell, Macdonald ascultau muzica și cineva, care-l cunoștea pe Lowell, sau pe Macdonald, se apropie de Mailer și-i spuse zîmbind :

— Vă caută ca să luați cuvîntul în capătul celălalt !

Dar « capătul celălalt » se afla la cîteva sute de metri, departe de această acțiune neterminată de la cîțiva pași.

— Da, îi spuse omul care zîmbea, au întrebat dacă adevăratul Norman Mailer o să apară.

Era o aluzie la cele două fotografii de care se slujise la coperta pentru *De ce sîntem în Vietnam?*

— Vin îndată, spuse Mailer.

Pentru partea specializată a creierului său, era extenuant să urmărească variațiile pe un discurs improvizat ce nu era încă rostit. De fapt, era aproape hotărît că n-are, într-adevăr, nici un chef să rostească discursul ăsta ! Părea cam absurd, dată fiind acțiunea ce se pregătea, căci asta așteptau doar din partea unui om de litere. Dar vanitatea îi era flatată. În această zi a elocvenței, ar fi cazul ca mulțimea să asculte ceva neortodox. Și totuși, nu vroia să meargă. Impresia că aerul e ușor, impresia de exaltare arzînd în plămîni, cea senzație de altitudine îi reveniseră.

— Hai să mergem să vedem ce e cu atacul ăla, sugera el.

Se despărțiseră de *Fugs* și ajunseră în coada coloanei gîtuite în ieșirea invizibilă. Era clar că cei de la F.N.L.¹ erau prea înghesuiți unii într-alții ca să mai poată lasă

* Fragmente

¹ Frontul Eliberării Naționale

pe cei veniți la urmă să ajungă în față și să înțeleagă ce se întâmplă. Era o prostie să rămâie acolo în spate și să pună întrebări. Se duse deci câțiva pași mai încolo, întrebându-se dacă să meargă sau nu în cealaltă parte a terenului ca să-i asculte pe oratori. Se părea iarăși că ziua n-o să fie de loc interesantă.

Deodată, fără nici un avertisment, cei din josul scărilor, chiar cei care purtasera steagurile F.N.L.-ului, a porniră înapoi alergând în plină panică. Mailer avu atunci acea suprapunere a viziunilor care face ca descrierile de bătlăii să fie atât de contradictorii—cînd se confruntă rapoartele martorilor oculari—nu văzu, într-adevăr, nici un soldat în uniformă, nici polițiști alungînd armata de civili de la malul apei, erau acum doar manifestanții zburînd spre ei, cu spaima întipărită pe chipuri, dar imaginația lui Mailer vedea cu atîta claritate poliția militară împingîndu-i în față cu baionetele, încît la un moment dat zări baionetele la armă și în același timp, știu, tot în sinea lui, dar în altă parte, că ele nici nu existau. Ca două imagini transparente aproape suprapuse. Apoi nu mai văzu nimic altceva decît expresia de teroare de pe chipurile celor ce fugeau spre el și se întoarse ca să nu fie călcat în picioare de cei ce veneau, închipuindu-și pentru o clipă gesturile M.P.-iștilor aruncînd cu Mace în ochii tuturor. Atunci fu cuprins și el de panică. Nu fără Mace l Alergă cîtiva metri, privi peste umăr, fu gata să cadă într-o groapă și își îndoi rău șira spinării: apoi, dintr-o dată, se opri în loc, stîngaci, dîndu-și seama că o teamă uriașă, pe care n-o bănuise nici măcar o clipă de-a lungul acestor trei zile, existase totuși înăuntrul lui, ca un buboi gata acum să pleznească, la cea mai mică amenințare. Era furios, furios pe el însuși că a fugit, și privirea rapidă aruncată asupra lui Dwight Macdonald nu-i potoli rușinea: Dwight Macdonald, calm, senin, cu zeci de oameni îmbulzindu-se în jurul lui. Macdonald avea zugrăvită pe față expresia liniștită a unui om care și-a trăit viața, a învățat ce are de învățat, și nimeni n-o să-l facă s-o ia la fugă. Lumea se strîngea laolaltă. Fără să înțeleagă. Nimeni nu știa de ce oamenii de pe trepte au început deodată să dea înapoi. Se pornise un atac, apoi se oprise, oameni în retragere le trecuseră pe dinainte, îi și înspăimîntaseră, dar nu prea mult și acum, frica se risipea. Temerile cele mai rele i se împlineau. Avea s-o trăiască acum în acel sfîrșit de după-amiază tocmai secvența pe care dorea să n-o urmărească. Rătăceau rupt de orice grup și de orice posibilitate de ofensivă, mereu în margine, mereu fără să cunoască mișcarea ce urma să aibă loc, în plină confuzie. Apoi o să vină seara. Și întrezărea din nou, imaginea celor trei notabilități ridicole, ce înaintau cu lumînarea în mînă, așteptînd să fie prinse de poliți.

— Ascultați, zise Mailer, să ne lăsăm arestați imediat.

Faptul că-și rostea dorința o făcea să aibă consistență, era mărturisirea că nervii cedau.

— Ascultă, Norman, spuse Lowell, atunci nu-i mai bine să ne îndepărtăm de aici? Nu văd nici un avantaj dacă ne culeg chiar lîngă un steag Vietcong.

Era evident.

Mailer nu înțelesese niciodată de ce dacă manifestezi cu un steag F.L.N. în mînă asta poate să facă să țîșnească mișcarea de masă care ar pune capăt războiului. Nu putea să-i răspundă lui Lowell. Era o observație plină de bun simț, și totuși, nu se simțea în largul lui: oare trebuie să fii întotdeauna rezonabil într-o bătlăie? Totuși, oamenilor le era și așa destul de greu să se ia în serios, fără să se mai așeze alături de drapelul acela.

Înaintau, căutînd o linie ca să treacă dincolo de ea, sau o limită, sau o palisadă la capătul parcurii, și nu peste mult reușiră să găsească una. La stînga lor, la vreo cincizeci de metri, poate, de locul unde dăduse greș atacul, se deschidea o mică pajiște unde așteptau niște polițiști militari. În fața lor, o coardă la vreo douăzeci de centimetri de pămînt. Acolo stăteau mani-

festanții de pe parcare, în spatele corzii, îngrămădiți pe două, trei rînduri. Lowell, Mailer și Macdonald înaintară pînă ce nu mai avură în fața lor nimic altceva decît coarda și poliția militară.

O CONFRUNTARE PE FLUVIU

Era chiar genul de situație despre care nu e mai nimic de spus. Poliția militară stătea pe două rînduri larg distanțate. Primul, la zece metri de coardă, și fiecare soldat la patru metri de următorul. Rîndul doi așezat identic la zece metri de primul, și, la, poate, treizeci de metri, în spate, tot cam la cincizeci de metri unul de altul, se zăreau grupuri de cîte doi sau trei ofițeri în uniformă bleumarin și cască albă. Se confruntau două atitudini, două concepții distincte ale tăcerii personale.

Povestea asta aducea cu cea a băiatului care sare de pe acoperișul unui garaj pe acoperișul garajului vecin. În orice caz, nu trebuiau să aștepte. Mailer aruncă o privire spre Macdonald și Lowell. Haidem, zise el. Și fără să-i mai privească, fără să se oprească, fără nici o ezitare, puse piciorul dintr-o dată, hotărît, de partea cealaltă a corzii. Apoi, se îndreptă prin iarbă spre primul soldat ce-i ieși în față.

Parcă aerul n-ar mai fi fost același, parcă lumina ar fi devenit alta. Deodată, se simți mai viu — da, scîldat în aer — și în același timp parcă despărțit de propriul lui trup, de el însuși, ca și cum, într-adevăr, se privea într-un film, unde tocmai se desfășura ceea ce făcea el acum. Simțea asupra lui privirile celor de dincolo de coardă, simțea intensitatea existenței lor de spectatori. Și pe cînd înainta, soldatul și el se priveau cu acea luciditate pură, emoționantă, ce se naște atunci cînd doi oameni absolut străini sînt strîns înlănțuiți unul de celălalt. Soldatul își ridică bastonul spre piept, ca să oprească, parcă, orice trecere. Spre marea uimire a lui Mailer — se așteptase oare în taină ca dușmanul să fie liniștit și puternic, de ce nu? avea toată puterea și toate armele — spre uimirea lui, soldatul tremura. Era un tînăr negru cu sînge amestecat — venit din Dumnezeu știe ce orașel unde poate, nu erau prea mulți negri; fără iz de Harlem, în orice caz, fără nimic diabolic, cu nici o putere magică, doar un simplu băiat în uniformă, cu privirea îngrozită: «De ce, Doamne, de ce trebuie să mi se întîmple asta tocmai mie?», asta era mesajul împietrit din ochii lui ca niște bile de loto.

— Înapoi, îi spuse el lui Mailer, cu o voce răgușită.

— Dacă nu mă arestezi, mă duc la Pentagon.

— Nu! Înapoi!

Ideea de a da înapoi — «dacă nu vor să mă aresteze, ce-am să fac?» — de-a lungul celor zece metri pe care îi parcursese nu-i convenea de loc.

În vreme ce vorbea, bastonul tremura în mîna soldatului. Mailer nu știa dacă tremură din dorința de a-l lovi sau dacă, printr-o minune militară secretă, el însuși poseda acum o forță morală ce stîrnea teama tinerilor soldați. O altă mișcare, cînd giroscopică, cînd rotindu-se leneș, se năște din tremurul bastonului, și polițistul, întorcîndu-se încet, părea că vrea să-și abandoneze poziția din fața corzii, și romancierul se învîrtea o dată cu el, fiecare din ei mereu în fața celuilalt, pînă ce axa umerilor lor fu perpendiculară pe coardă, și ei continuau să se învîrtească în cîmpul psihic, fără să se atingă, bastonul tremurînd într-una; apoi Mailer fu în spatele soldatului, scăpat în sfîrșit de el, o coti și ajunsse, aproape în fugă, la rîndul următor de polițiști, apoi, împins deodată de un instinct, galopă în jurul următorului, cel din rîndul al doilea, de parcă ar fi vrut să-l evite și să străpungă barajul — chiar la asta se gîndea în clipa aceea — ce ușor e să-i lași în urmă, își zicea în grabă. Păreau împietriți. Chipuri pierdute. Nu știau ce să facă. Asta din

cauza costumului de culoare închisă cu dungi punctate, cu vestă, a cărării din cap și a pieptului puternic, cu început de burță — avea probabil aerul unui bancher, un bancher transformat în maimuță ! Și apoi zări Pentagonul în dreapta lui de partea cealaltă a pajiștii, în față, la nici măcar cinci sute de metri, și, puțin mai la dreapta, ofițerii, și o porni în trap în direcția lor, se apropie de ei, și ei îl scrutară cu privirea și strigară : « Înapoi ! ». Văzu într-o clipire bărbatii cu chipuri aspre, cu ochii arzînd ca o flacără străvezie, și spuse cu tărie : « N-o să dau înapoi. Dacă nu mă arestați, mă duc pînă la Pentagon », și își dădu seama că crede cespune. I se ivise o certitudine de nezdruccinat și atunci doi dintre ei săriră asupra lui cu acea minie rece și viscoasă a tuturor polițailor în clipa esențială a clash-ului¹ — e momentul cînd cu toții se așteaptă să sari să-i ciomăgești ca pedeapsă pentru păcatele lor — și vocea lui capătă o putere surprinzătoare cînd își răcni plăcerea acestei reușite cu autoritatea ce-o căpătase : « Jos mîinile de pe mine, nu vedeți că nu opun nici o rezistență ? » și unul din ei îi dădu drumul în vreme ce celălalt, care încerca să-i sucească brațul, se mulțumi doar să-i înghesuie, brutal, mîna subsuoară, și o porniră peste pajiște, cu o grabă plină de furie, mergînd paralel cu zidul Pentagonului ce se vedea în dreapta, și uite că era arestat, reușise, în sfîrșit, să fie arestat, și fără lovituri de baston în cap, și plămîinii îi erau plini de aer de munte, curgător, puternic ca un fum, da, era aerul livid al enervării ce prevestea un eveniment însemnat : da, nu trăia doar o banală arestare, banala detențiune înainte de a fi eliberat, în chip banal, da, era mai mult decît un simplu vizitator, se afla pe teritoriul inamicului și avea să-i descopere chipul.

PARTEA A PATRA SÎMBĂTĂ SEARA ȘI DUMINICĂ TOATĂ ZIUA—CLASH 80—DINCOLO DE LEGE

Unul dintre cele mai vechi procedee ale romancierului — pe care unii îl consideră un viciu — e să ridice povestirea (după diferite digresiuni) la o tensiune așa de mare încît cititorul, chiar și cel cultivat, ajunge la starea de animal cu sufletul la gură, în stare doar să mai întrebe : « Și pe urmă, ce-o să se mai întîmple ? »

Cînd oare romancierul, amant cu experiență și plin de cruzime, trebuie oare să introducă o digresiune, știind foarte bine că o asemenea întîrziere, chiar în acel moment al intrigii, face să crească și mai mult patima auditoriului ? Bineînțeles, asta e un obicei de pe vremea reginei Victoria. Publicul modern, obișnuit cu autostrăzile, lasă de-o parte cartea la primul obstacol ca să se uite la televizor. Romancierul modern trebuie deci să-și ceară iertare, și chiar cu insistență, cînd îndrăznește să-și întrerupă povestirea, și trebuie chiar să se apere de acuza ce i se poate aduce, să invoce forța majoră.

Deci, romancierul va afirma că e vorba de o necesitate. El profită de această întîrziere provizorie a expunerii — pentru că, de fapt, nu poate face altfel — ca să introducă un element suplimentar în povestirea noastră, care va reapare cu intermitențe pînă la sfîrșit. Trebuie să admitem acum — cititorul se așteaptă pe drept cuvînt la un șoc imediat — că participantul nostru nu e doar un simplu martor, un simplu actor în miezul acțiunii, ci că e și fotografiat în același timp ! Mailer acceptase — într-un moment de slăbiciune, considera el — propunerea tînărului cineast englez Dick Fontaine, ca să devină subiectul unui documentar pentru televiziunea britanică. Deja, cu cîtva timp în urmă, îngăduise să se filmeze un asemenea documentar, o experiență neplăcută, la urma urmei, întrucît consistă, după cîte se pare, în a te așeza și a cugeta în fața unei camere de luat vederi. În fond, Mailer nu era nici Arnold Toynbee nici Bertrand Russell (poate nici măcar Eric Goldman) nu, oricum

¹ Ciocnire

ai fi luat-o, Mailer, ca intelectual, păstra totdeauna în el ceva nesigur — ceva în glasul lui făcându-te să ghicești, că fără îndoială, știe mai puțin decât pretinde că știe. Nu-i plăcuse cum arată ca subiect în primul film, când se auzise vorbind în fața camerei de luat vederi. Soldat, general prezumtiv, ex-candidat politic, copil teribil îmbătrinit și militant al lumii literare, părinte înțelept a șase copii, intelectual de avangardă, filosof existențialist, scriitor surmenat, campion al obscenității, bărbat a patru soții succesive, toate harpii blinde, client atrăgător al barurilor, pseudo-scandalagi al străzilor, organizator de recepții, plin de insulte la adresa stăpînelor casei, în acest prim documentar căpăta pe ecran o înfățișare fatală, tocmai aceea ultimă tentă a personalității pe care o găsea cu totul insuportabilă, aceea a evreului băiat de treabă din Brooklyn. Era ceva care-l trăda — avea blîndețea bărbatului obișnuit din copilărie cu dragostea maternă. De aceea Mailer se abținuse să mai accepte alte documentare. Cineaști de talent, ca frații Maysles, îi propuseseră — dar nu-l interesa ! Fontaine, care îi prezentase, recomandîndu-i-o cu căldură, pe o tînră englezoaică a, a cărei personalitate îl încîntase pe romancier, reușise, dintr-o curată încăpăținare de taur britanic, să-i smulgă promisiunea că-l lasă să asiste împreună cu echipa la unele din cele mai vii evenimente ale vieții lui de romancier. Dar fără discursuri !

Acestea fiind zise, iată primul rezultat al acestui angajament, prima zi de filmare la cel de-al doilea film al lui Mailer (cu titlul provizoriu *Clash 80* : pînă la urmă avea să-i spună *Dincolo de lege*), studiu al comportării suspectilor și polițiștilor la un comisiariat de poliție. Căci Mailer avea teoriile lui despre arta filmului. Îi plăcea să ia oameni în stare să se descurce vorbind în momentele cele mai supărătoare, și să-i pună în niște situații destul de tari ca să nu fie prea conștienți că sînt urmăriți de aparatul de filmat. Nu-l interesa dacă mai jucaseră sau nu înainte. După el, și asta nu era o teorie prea originală, o mulțime de persoane care n-au jucat niciodată, și nu și-ar putea face debutul pe scenă fără o anumită pregătire, posedă totuși calități extraordinare pe care filmul le scoate la iveală, doar să-i lași să vorbească pe limba lor și să nu-i pui să învețe un rol. Asta este, precum se vede, o teorie interesantă, care-i acordă un rol important regizorului, și, în același timp, îl face să scape de unele griji. Mailer o pornise în stil mare, în prima seară, convocînd trei echipe de filmare și punînd să se desfășoare paralel mai multe interogatorii, în același timp, în birouri diferite — strigătele și urletele unui interogatoriu se revărsau asupra altui dialog mai puțin zgomotos. Intensitatea acestui procedeu cu actori, aparate de filmat și scene situate simultan la același etaj (cam așa cum se întîmplă la un post de poliție) avea, în chip firesc, un efect magic asupra actorilor. Și părerea lui Mailer era, atunci cînd i se aduseseră primele filmări neprelucrate, că n-ar fi exclus să fi găsit modalitatea de a turna chiar el cel mai bun film polițist american care s-a văzut vreodată. Fără îndoială, era primul film unde fusese depășit formalismul moralizator și hollywoodian al crimei și pedepsei. Filmul lui scotea la lumină esențialul, tot ceea ce e de necrezut în viața ascunsă a relațiilor precare dintre polițiști și criminali : poliția, așa cum o înfățișa el era cea mai interesantă poliție ce apăruse vreodată într-un film, iar suspiecții de un adevăr strigător, asemenea celor mai grozave mutre pe o stradă puțin obișnuită.

Dar filmările din prima seară fuseseră haotice și prevesteau un dezastru. Regizorul alesese pe indivizii cei mai penibili ca să joace pe polițiști și pe cei mai complicați ca să joace pe escroci — și acțiune, poftim, cîtă vrei ! Harababura nu se mai termina : camerele de luat vederi, sonorizarea și fotografiile se ciocneau unii de alții, coada unei echipe de filmare intra în obiectivul alteia. La dezordine asta venise să se mai adauge și a patra echipă, cea a BBC-ului, condusă de Fontaine. De mai multe ori în seara aceea, regizorul fusese cîț pe-acî s-o dea afară pe ușă. Totuși, la un moment dat, cînd o scenă pasionantă nu se încheiase încă, primul aparat de

filmat n-a mai avut peliculă: « Aduceți alt aparat ! răcnise Mailer pe culoar. Dar tocmai îl încărcau. La fel și al treilea « Păi atunci, strigase regizorul, cine filmează acolo cu aparatul ăla ? ». « Oh, ăla e BBC-ul ! »

Tehnicienilor le lipsește de obicei elanul, pînă ce îi pune pe roate o glumă. « Oh, ăla-i BBC-ul ! » pusese capac la toate și îi lăsase lui Mailer amintirea unui cameraman care își încărcă atît de repede aparatul încît părea că nu mai poate rămîne niciodată fără film. Data următoare, îl descoperise pe cameraman în loja unui mic studiou de televiziune din New York.

Mailer, care urma să dea un interviu despre Marșul care se apropia, își punea fond de ten pe față și se examina în oglindă. Zărise deodată obiectivul camerei ațintit asupra lui. Atunci îl scosese afară pe cameraman și pe sonorizator. « Credeți că am ajuns la patruzeci și patru de ani ca să mă las fotografiat în timp ce mă machiez ? » Data următoare, la Washington. Pe cînd Mailer cobora de pe scena cinematografului Ambasador, Fontaine, Leiterman, operatorul erau cu gura căscată de admirație: « Am filmat niște secvențe grozave cu dumneavoastră astă seară » declarase Fontaine. A doua zi, la departamentul de justiție, erau și ei tot acolo și Mailer avusese ocazia să-l vadă pe Leiterman la lucru. Trecea destulă vreme pînă ce credea că o scenă merită să fie fotografiată, dar nu-și lăsa niciodată jos aparatul, care cîntărea însă cel puțin vreo zece kilograme. Toată după-amiaza aceea îl ținuse culcat în brațe, gata să-l ațintească asupra primului obiectiv interesant. În ziua următoare, mergînd de-a-ndăratelea pe podul Arlington în mijlocul careului liber, Leiterman țintuia rîndul de personalități. Indată ce-l zărea pe Mailer, începea să zîmbească. Asta părea că face parte din tehnica lui: zîmbea întotdeauna încurajator. După cîteva clipe, erai încîntat să-l vezi. Chiar și atunci cînd ascultase formația Fugs, Mailer simțise camera lui Leiterman fixată asupra lui. Pe cînd Lowell, Macdonald și Mailer se apropiau de coarda peste care se pregăteau să sară ca să-i aresteze, Leiterman și Fontaine erau acolo.

Dar acum, cînd se învîrtea în jurul Pentagonului în primele clipe ale arestării lui, cu mîna ofițerului tremurîndu-i încă pe umăr, ce șoc plăcut să-l vadă pe Leiterman țîșnind în fața lui și lansîndu-i zîmbetul lui cel mai frumos de încurajare — care, în clipa aceea, era într-adevăr neobișnuit de luminos — și, cu ochiul pe vizor, începînd să filmeze înaintarea polițistului și a scriitorului de la un metru și jumătate, cu Leiterman ce mergea de-a-ndăratelea în același ritm grăbit cu ei, și reușea să realizeze o adevărată performanță athletică căci se aflau pe o pistă inegală, urcau pante, le coborau, traversau un drum de beton, urcau o rampă fără să-și schimbe pasul, și în tot timpul ăsta, la un metru și jumătate în fața lor, nepăsător la ceea ce se întîmpla în spatele lui Mailer, Leiterman înainta de-a-ndăratelea, se poticnea uneori dar își revenea, cu aparatul greu pe umăr . . . Totuși, se vedea că nu-și scapă nici o clipă prada din lentilă, și tot cu surîsul larg, de parcă-i spunea: « Dă-i înainte, băiete, de data asta bagi un gol ! »

Mîna puternică a ofițerului îl ținea pe Mailer și tremura. Tremurul acesta e caracteristic pentru reacția fizică a poliției cînd pune mîna pe tine. Cel puțin așa pretindea Mailer după ce observase acest fenomen de fiecare dată, în trei prilejuri din patru, cînd în viața lui fusese arestat. Da, polițiștii tremuraseră aproape fără greș. Dacă asta se datora — după expresia lui Freud dintr-o scrisoare adresată lui Fliess — izbucnirii bruște « a unei homosexualități latente dereglate », fricii bigote de a judeca pe altul ce merge pînă la teama în fața lui, sau pur și simplu din lașitate, sau, dimpotrivă, polițiștii tremurau datorită efortului ce-l făceau ca să nu se dedea la maltratări grave asupra persoanei prizonierului, cine poate ști ? Mailer nu reușea să se hotărască, să aleagă. Se întrebese chiar uneori dacă cauza acestui tremur nu zace mai degrabă în incongruitatea ființei lui, dacă nu jignește cumva

vreun principiu secret al poliției... Oricum ai lua-o, așa se întâmplă, polițiștii tremură fără tăgadă când pun mîna pe tine. După ce făcu și confirmă această observație de-a lungul celor cîțiva pași în tovărășia ofițerilor, după arestarea încheiată cu succes, avu dintr-o dată o surpriză și o mare bucurie. Ești așa de singur la primii pași... Ridică capul și-l zări pe Leiterman filmînd lîngă el.

Și iată că acum apărea lîngă cortegiu un reporter, ca să-i pună întrebări lui Mailer cu o atenție prietenească, intimă, plină de zel, învăluind astfel efortul teatral pentru obținerea unei declarații. Cînd treaba e făcută cu destul talent, interesatul se simte destul de important ca să-și închipuie că inițialele lui vor fi înscrise pe fesele Istoriei.

— De ce ați fost arestat, domnule Mailer?

Interesatul nu era perfect liniștit. Agitația îi creștea simțind mîna puternică, tremurătoare, a ofițerului de poliție — și impresia că respiră aer de munte nu-i dispăruse încă; plămîinii lui trăgeau în piept, se pare, oxigen tare, gîtul îi ardea. Dar, spre uimirea lui, vocea era mai calmă decît era el însuși — de data asta totul mergea cam așa cum și-o dorise, liniștit, egal.

— Am fost arestat pentru că am forțat un baraj de polițiști. (« Bineînțeles, declarațiile i-au fost deformate, avea să declare mai tîrziu sora lui Mailer, el n-ar întrebuința niciodată o expresie ca « a forța un baraj »). Nu-și putea închipui de cîtă solemnitate dau oamenii dovadă în asemenea cazuri). Sînt vinovat, urmă Mailer, e vorba de un act de protest împotriva războiului din Vietnam.

— Ați suferit vreo maltratare? Întrebă reporterul.

— Nu. Totul s-a petrecut corect.

Simțea că are și el dreptate acum, într-un fel. (După douăzeci de ani de idei de avangardă, iată că era, în sfîrșit, arestat pentru un motiv adevărat). Mailer își acordase sau nu importanță pînă acum cam așa cum o fac toți ceilalți. Dar acum se simțea important în alt fel. Își simțea vîrsta, patruzeci și patru de ani, și-o simțea de parcă n-ar mai fi avut șapte vîrste deodată ci doar una singură, se simțea trăind în toată trăinicia trupului său de carne, mușchi și oase mai degrabă ca voință, inimă și spirit, și sentimentul de a fi om. Trupul îi spunea că acum ajunsese la liman, de parcă această arestare mărunță ar fi fost Rubiconul lui. În sinea lui îi plăcea arestarea asta, felul cum se desfășurase — fără lovituri în cap, fără scene absurde — la naiba, nu era cazul să strice totul cu un discurs prea exaltat, nu, numai o declarație seacă și frapantă. (Nu știa, bineînțeles, că în unul sau două din articolele ce urmau să apară va fi citat cu cuvintele: « Sînt vinovat, am forțat un baraj »; iar presa le va ține isonul afirmînd că arestarea lui e un « accident »). Dar chiar el însuși vorbise neclar... De fapt, forțase un baraj de poliție militară.

Acum, mergea pe o cărare paralelă cu acea parte a Pentagonului, despre care avea să afle mai tîrziu că are o intrare spre Potomac — de fapt, trecea pe lîngă un bazin numit « Canalul limitei » și la cheiul unui debarcader pentru vilegiaturiști erau ancorate bărcile lor.

Mîna ofițerului era mai puțin grea acum. Oare ca o consecință a atenției pe care i-o acordase presa? În orice caz, trăsăturile polițistului sufereau o ușoară metamorfoză. În vreme ce-i dispărea de pe chip agitația și furia, fața lui își recăpăta trăsăturile clare ale unei fețe americane inteligente, nu prea diferită, să zicem, de înfățișarea plăcută și modestă a domnului Frank Tarkenton, fundaș al echipei Uriașilor din New York. Aproape în același timp, un agent în uniformă îl împiedică pe Leiterman să-și continue treaba.

— Nu puteți să ne urmați, îi spuse el. Operatorul își luă deci rămas bun printr-un semn cu mîna însoțit de un zîmbet, și Mailer, regăsindu-și singurătatea, traversă o rampă peste cele două sensuri ale unei autostrăzi și ajunsese la zona asfaltată de acces spre Pentagon. Zărea acum lucrurile ca într-o lumină filtrată, așa cum

le văd uneori drogații când își vin în fire — la ceasul când vezi lucrurile cotidiene sub aspectul lor negativ : atunci adevărul obiectului (devine obiect chiar și ceea ce iubești) se despoaie de orice dragoste, sentiment sau libido. Ajungeau acum de-a lungul zidului, pe caldarîmul de asfalt cenușiu unde aerul, în umbră, devenea și el cenușiu. Și soldații, polițiștii, stăteau aici, afișînd o expresie rece de indiferență profesională studiată, pe care Mailer o uitase din ziua când, trimis la Leyte cu trupele de întărire, veteranii cavaleri de Texas, aflați la treizeci de luni dincolo de mare, treceau parcă cu privirea prin el. Soldații de aici aveau același aer. Chiar și nepăsarea de pe chipurile din metroul de la New York cuprinde mai multe reacții; de-a lungul acestui zid ferit al Pentagonului, aerul primise o injecție cu morfină. Încordarea dispărea sub un giulgiu mortuar.

OFITERUL ȘI NAZISTUL

Îl așezară pe bancheta din spate a unui Volkswagen și profită de o clipă de destindere. Bănuia că în curînd o să-l ducă undeva unde o să fie inculpat, condamnat la o amendă și eliberat. Scormonea în jur cu privirea, în căutarea lui Lowell și al lui Macdonald care, credea el, trebuiau să apară dintr-o clipă în alta. Gîndul că poate nu fuseseră arestați îl făcea să se simtă prost și își închipuia tot timpul înjosirea la care ar fi supus Lowell dacă și-ar fi ratat arestarea, și acum din clipă în clipă, era tot mai sigur, și întristat în același timp, că Lowell și Macdonald fuseseră lăsați în voia soartei, nu reușiseră să fie arestați, și îi reproșau fuga înainte, ce-i îndepărtase de ei. Ar fi trebuit să-i avertizeze că arestarea ar putea foarte bine să nu urmeze automat, că, poate, trebuie cucerită, smulsă. Și se simțea puțin vinovat că nu-i pregătise așa cum trebuia pentru acest eveniment.

În Volkswagen intră un bărbat pe care nu-l mai văzuse. Mailer crezu mai întîi că e un ofițer sau un funcționar, căci purta un costum de culoare închisă și o cască albă de motociclist și avea o față mică cu trăsături limpezi. Dar ținea în mîna ceva ce semăna cu un ecran de cinema, lung de mai bine de un metru, și zîmbea tare prietenește. Se așeză alături lîngă Mailer și își scoase casca. Mailer crezu că o să-l interogheze și se bucură, ca și de înfățișarea lui de-a dreptul amicală. (Se știe că prizonierii se bucură adesea în momentul interogatoriului). Dar în clipa aceea se apropie un bărbat cu un carnețel și, aplecîndu-se peste portiera deschisă, începu să le pună întrebări la amîndoi. Cînd Mailer își spuse numele, omul cu carnețelul se comportă de parcă nu l-ar fi auzit niciodată, sau, cel puțin, se făcu că nu l-a auzit — cea de-a doua posibilitate e mai probabilă, căci ziariștii făcuseră îndată să circule zvonul ăsta.

— Cum îl scrieți?

— M.A.I.L.E.R.

— De ce ați fost arestat, domnule Mailer?

— Pentru că am forțat un baraj al poliției ca să protestez împotriva războiului din Vietnam.

Carnețelul îl întrebă atunci pe vecinul lui :

— Și dumneavoastră, de ce ați fost arestat?

— Din solidaritate cu forțele persecutate ce luptă pentru libertatea acestei țări, în Sud-Estul asiatic.

Carnețelul incuviință din cap de parcă ar fi spus : « Da, toți sîntem idioți aici ». Apoi întrebă, arătînd cu mîna spre obiectul care semăna cu un ecran de cinema făcut sul : « Vreți să-l luați cu dumneavoastră ? »

« Da, domnule, aș vrea să-l iau cu mine ».

Carnețelul dădu din cap și plecă. Mailer nu-l va mai revede. Dacă povestea a cuprins deci un dialog care n-are nici un sens, asta se întâmplă ca să se pună mai bine în evidență faptul că primele minute ale unei arestări de acest fel sînt cu totul aparte și că Mailer, asemenea unui călător marțian pe pămînt, sau adolescentului care pătrunde înția oară într-o societate cu maniere rafinate, nu-și dădea seama de importanța evenimentelor ce aveau să urmeze. Această nevinovăție nu era neplăcută, dat fiind că-l obliga să observe totul cu atenția unui, să zicem, William Buckley petrecîndu-și primul ceas din viața lui într-un bar din Harlem — ei, nu chiar așa! Pentagonul e mult mai puțin primejdios pentru Mailer!

Sporovăia cu tovarășul său de captivitate, Teague; îl chema Walter Teague, aflat în avangarda șarjei pe care o privea Mailer, din parc. Dar înainte de a-și fi putut tria impresiile confuze, interveni ceva: în Volkswagen intră un nou prizonier, un tînr cu părul blond, lins, și cu o banderolă nazistă pe mîncă. Și el se afla tot în spate, între ei se afla doar o masă, dar lui Mailer nu-i făcea nici o plăcere, privirea lui și cea a nazistului păreau două capete gata să se ciocnească — și romanțierul descoperea că ar dori să iasă de acolo cît de curînd. În prezența lui se indigna și împotriva armatei Statelor Unite (ca un cetățean particular să zicem, care nu-și mai poate reține oful și se duce să reclame la ziarul din orașelul său natal) și a prostiei de necrezut de a așeza un nazist în același Volkswagen cu manifestanții de la Pentagon. Mai erau cel puțin încă două sau trei mașini disponibile — apoi îi trecu prin cap bănuiala că nu era doar un accident, ci o provocare. Dacă nazistul căuta ceartă și urma o încăierare, ziarele vor afirma imediat că Norman Mailer provocase o altercație la cinci minute după arestare. (Bineînțeles, nu s-ar spune cu cine). Asta e o reacție de paranoic, fără îndoială, dar de douăzeci de ani suferea de pe urma defăimărilor pe seama lui, și germenii paranoiei nu e decît nașterea convingerii că nu se spune niciodată adevărul despre tine. (Mai bine i-ar fi fost milă lui Mailer de populația americană căreia i se administrează informații sistematic deformate tinzînd să se creeze o schizofrenie de masă: săraca America! — Eddie și Debbie, iată dragostea perfectă!)

Din Volkswagen îi trecură într-un camion militar. În el se aflau acum Teague și romanțierul, împreună cu un alt prizonier, un ungur înalt care se grăbi să-i spună lui Mailer cît de mult îi plac cărțile lui și că e un luptător pentru Libertate — mai era și un alt polițist și nazistul. Prizonierii se urcară unul cîte unul în camion, și Mailer găsi că asta nu e prea grav, căci nu voia să-și murdărească costumul albastru închis cu dungi punctate, apoi se așezară în spatele camionului — de două tone jumate, un model cu care romanțierul nu mai avusese de-a face de douăzeci și unu de ani, de la mobilizare.

În picioare în camion, la cîteva picioare distanță unul de altul, se priveau cu toții unii pe alții și nazistul îl ținea pe Mailer. Cu privirile ca niște magnet, se scrutară cam timp de douăzeci de secunde, poate. Mailer avea în fața lui doi ochi gălbui atît de plini de ură încît le simțea zvîcnind ecoul în ochii lui. Nazistul era mai înalt decît Mailer, bine proporționat, cu trăsături regulate și părul blond, și ar fi fost frumos dacă ochii gălbui afundați în orbite n-ar fi fost atît de feroci, căci îl făceau să semene cu o pasăre de pradă. Totuși, Mailer cîștigă prima probă a acestui concurs de priviri. Era pregătit pentru asta. De ani de zile luase parte la astfel de competiții și rareori le pierduse, chiar dacă uneori își spusese că asta o să-l coste vederea. Instinctul ce i se dezvoltase îl făcuse totuși să se pregătească cu o clipă înaintea nazistului. Mailer își concentrase în ochi toată intensitatea — și mai erau și freamătul Marșului și brațul ofițerului de poliție ținîndu-l încă. Îl înspăimînta totuși ceea ce vedea în ochii nazistului. Naziștii americani sînt niște fanatici, da, niște sărmani nebuni fanatici autotorturîndu-se, cu psihicul răsucit ca o foaie

ce arde în focul urii lor, dar convingerea acestui om i se citea în ochi de parcă tot sufletul i s-ar fi strâns într-un singur punct luminos. Mailer simțea cum violența îi răscolește mintea. Dacă vreodată nazistul și cu el s-ar fi întâlnit singuri pe o străduță unul din ei l-ar fi ucis cu siguranță pe celălalt. Era aproape ca atunci când ții un fir electric prin care trece curentul. Mai rău era că, în ceea ce-l privește, Mailer nici nu-și simțea măcar violența — toată violența pe care o avea i se urcase în ochi — și prin ei se proiecta asupra nazistului.

La cinci secunde după primul șoc, își dădu seama că celălalt ar putea, poate, să câștige. Nazistul avea desigur prea multă experiență, căci dăduse dovadă din capul locului de prea multă larghețe, da, erau ca niște luptători aruncându-se unul asupra altuia: toată deosebirea dintre ei putea fi doar în felul cum unul din ei mișca falanga unui singur deget în timpul unei prize — acum simțea însă forța scăzând în ochii celui alt și începea să se întrebe dacă o să câștige într-adevăr. Era mai mult curios să-l pătrundă pe nazist decât îl detesta, și totuși gândul înfrîngerii îi era de nesuportat de parcă ar fi fost obligat să nu piardă, de parcă datoria vieții lui, în acea clipă neobișnuită, ar fi fost să privească în ochii celui nazist, să-l facă să înțeleagă prin privirea lui: « Pretinzi că ai un sistem filosofic ce cuprinde totul — dar nu știi nimic. Privirea mea o învăluie pe a ta. Filosofia mea o cuprinde pe a ta. Ți-ai ales greșit adversarul ». Și nazistul își întoarse privirea și în același timp deveni de o furie isterică:

— Jidan murdar, urlă el. Jidan murdar cu păr creț !

Nu ! Nu așa se vorbește ! E prea fumat ! Și totuși, îi răspunse și el :

— Friț murdar ce ești !

— Porc de neamț !

Și o parte a minții i se amuza, într-adevăr, alegînd înjurăturile. Nici măcar nu-i mai ura pe nemți. . . De fapt, acum, nemții îl fascinau. Nu-i apreciau ei mai mult cărțile decît americanii ? Și totuși, nu găsea nimic mai bun de răspuns decît « porc de neamț » !

— Nu-s neamț, îi zise nazistul, sînt norvegian.

Apoi, de parcă mîndria originii lui i-ar fi dat ghes să intre în vorbă, din șiretenie, cu un păcătos, comițînd un fel de sacrilegiu, nazistul adăugă, repede de tot :

— Porc de jidan comunist !

Și ridicînd pumnii îi strigă lui Mailer :

— Hai, dă-i drumul, fricosule, că o să te omor !

— Începe numai, micuțule, zise Mailer, și o să vezi tu !

Și unul și celălalt aveau perfectă dreptate. Fiecare « simțea » foarte bine cît valorează celălalt. Fără îndoială, Mailer nu era destul de curajos ca să se repeadă la nazist — asta echivala cu pornirea unei avalanșe asupra lui. Dar știa și că, dacă nazistul ar sări la el, el avea toate șansele să fie ciopîrțit. În retrospectivă, totul pare comic. . . Doi monomaniaci filozofici atinși de aceeași scrînteală își dădeau reposte care de care mai bine.

Dar un polițist înalt, cu o privire de nebun, semănînd cu un bun fundaș de fotbal profesionist — cu mușchii clădiți puternic, ca el, un ghem de minie, cu convingerea lividă de furie că tot ce se împotrivește echipei trebuie să fie distrus — pămînt, gazon, uniforme, căști, trupuri — da, și trebuie să și muști mingea dacă asta duce la ceva — sări în camion între ei :

— Gura, zise el, sau vă rup în bucăți pe amîndoi !

Ca fizionomie, prelungă și pietroasă, îl puteai situa între Steve McQueen și Robert Mitchum, dar n-ar fi reușit la Hollywood din cauza pielii ciuruite de o acnee roșie, și a ochilor, cinemascopici, care ar fi alungat cu strălucirea lor publicul

din fotolii, căci o asemenea flacără verde-cenușie nu putea să iasă decît dintr-o lampă de sudor. Cu casca lui albă, era un specimen impresionant de turbare concentrată.

Ar fi fost primejdios să-i vorbești, în clipa aceea. Sărea în ochi că emoțiile sale avuseseră timp să stea la saramură vreme de opt zile în apele pline de fiere, atît de specifice, rezervate de patriotismul american pentru nevoile proprii. Sentimentele îi erau caustice ca arsura unui bici — și imaginea e încă prea blîndă — suferea de agonia frustrării pentru că onoarea profesională îl împiedica să facă o tocătură comunistă din capul fișcăruiei prizonier. Mailer îl studia pe ascuns ca să vadă ce ar putea încerca să facă dacă polițistul l-ar lua la bătaie. În toate privințele: negativ! Nici cea mai slabă șansă. Părea că nu există nici cel mai mic loc vulnerabil unde să-l poți atinge, laringe de piatră, testicule de piele tăbăcită, un cub de gheață în locul ochiului! Și pe deasupra și bastonul în mînă! Doamne sfînte! Hai să ne predăm, nazistule!

Fie că polițistul o fi fost pe vremuri soldat în marină, sau în Vietnam, sau că jumătate din familia lui mai era încă acolo, sau nu putea suferii aroganța evreului new-yorkez, punînd în mișcare neputincioasa armată de termite, murdară, rîioasă, și măcinată de droguri, care ura America, în afara zidurilor fortăreței, în orice caz el era întruparea vie a coșmarului oricărui manifestant. Căci era plin de corectitudine americană, era întreprinzător, sălbatic, tot atît de sălbatic ca gazele de eşapament din urma unui cîrd de motocicliști, mirosul de benzină și parfum ieftin se aflau la una din extremitățile spectrului său, da! acest polițist era pasionat de acțiune, dar în același timp se situa în acea *no man's land* între bătrînul Far West și noul *ranch home*. Și în vremea asta ei, da ei — dușmanii polițistului, încercau să facă să se voteze limitarea vinderii puștilor de vînătoare, încercau să asasineze America centimetru cu centimetru, da, ei, care reprezintă toate forțele vătămătoare ale dezordinii, ale învălmășelii, ale haosului din lume, și ale *lașităților*! cu apucăturile lor de orășeni cu rahat sofisticat... Toate atacurile nevăzute, subtile, viclene, pe cale să transforme America, țară cu sînge roșu și sănătos, într-o țară de apă murdară — nici mai mult nici mai puțin — asta era explicația ca să înțelegi flacăra lucind în privirea acestui înger al răzbunării: veneau din afară, America se lupta cu un flagel străin, și polițistul presimțea că echilibrul îi era amenințat de oricare din primele cincizeci de idei ce-i trec prin mîntea lui Mailer, căci pentru el răul e ceva lăuntric, și ceea ce e mai bun în America e distrus de ceea ce, credea el, pare să fie situat în ordinea justă după acest ceva mai bun; da, eroismul american era corupt de dibăcia tehnică americană — nu-i de mirare că scripitori ucigașe se citeau pe chipul lui, așa cum apărarea romancierului — căci, pentru polițist, a-ți pierde sănătatea mintală nu era treaba de moment a unui psihiatru: gîndiți-vă mai bine la acel ucigaș cu pușca lui în vîrfurile unui turn din Texas și la cea de a douăzecea victimă a sa din stradă.

Dar nazistul nu terminase încă ceremonia. Camionul se opri cu un polițist în celălalt capăt al platformei (chiar polițistul care-l arestase pe Mailer) și Teague și ungurul îl priveau pe norvegian. Acesta îi aruncă o privire lui Mailer dar apoi și-o întoarse înainte ca să pornească o nouă rundă, și zise:

— Foarte bine, jidanule, hai aici, dacă vrei să te bați.

Polițistul îl apucă pe nazist și îl izbi de balustrada mașinii. Și cum «ricoșa» înapoi polițistul îi dădu una cu capătul bastonului, chiar deasupra claviculei:

— Ți-am spus să-ți închizi botul! Acum ți-l închizi tu!
Era furios.

Nazistul aruncă și el o privire polițistului care, fără chef, se sprijinea pe vîrful bastonului cu un aer aproape sfidător, de parcă n-ar fi înțeles că se primejduiește în mod stupid purtîndu-se cu nazistul așa cum se purtase. Nazistul prinse să zîmbească de mîndrie, de parcă și-ar fi săpat pentru totdeauna trăsăturile polițistului în istoria minții lui, și ochii nazistului păreau că spun: « De fapt ești de partea mea, chiar dacă nu vrei s-o admiti; ți-ar plăcea să mă bați acum pentru că știi că o să-mi săruți praful de pe cizme ! »

Și polițistul, dintr-o toană, începuse să-l izbească pe nazist de peretele camionului, cu o forță reținută, dar în ritm, parcă ar fi vrut să se liniștească și să-l liniștească în același timp și pe celălalt și bum, bum, și frază cu frază, dialogul imaginar din urechile lui Mailer suna cam așa :

— Ascultă, nazistule, ești doar un rahat, care-mi încurci treburile și faci să trăiască drojdia asta din jurul meu, căci se uită la tine și se simt îndreptățiti. Nu faci decît să mă abați de la adevărata primejdie.

Și nazistul îi întorcea o privire întristată, cu o expresie neîncercătoare de sfidare, de parcă din străfundurile ființei lui i-ar fi spus, fără să-și dea seama, polițistului :

— Știi că sînt frumos, și ți-e teamă de mine. Servesc o cauză, sînt gata să mor pentru ea, iar tu, tu ești gata să mori doar pentru o uniformă. Fii alături de mine în războiul cel adevărat. Deja, oamenii cei mai puternici și cei mai grozavi din America poartă simbolul nostru pe căștile lor de motocicletiști.

Și pe chipul polițistului, ce-i aruncă nazistului o privire asemeni cu vîrfurile negru al bastonului care-l ținea lipit de peretele camionului, apărură o expresie disprețuitoare de parcă ar fi vrut să isprăvească definitiv cu nazistul și îngăimă aceste cuvinte :

— Pe lîngă bărbații puternici și grozavi tu ești doar un rahat.

Apoi camionul se porni și polițistul, liniștit de-acum încolo, rămase tăcut între Mailer și nazist. Nazistul, liniștit și el, stătea la locul lui fără să-l privească nici pe polițist nici pe Mailer.

O mică furtună de isterie părea că părăsise mașina.

BUNICA CU PĂR PORTOCALIU

Nu se vedea prea mare lucru prin pînza groasă și încovoiată a camionului. Un drum principal de legătură, un urcuș ușor, o legănare. Și peste două minute, ajungeau la oprirea următoare. Era zidul dinspre sud-est al Pentagonului, se vedea după cum îl bătea soarele.

Probabil că se aflau în spatele unui hol mare care servea ca popotă sau bufet, căci de fiecare parte se întindea pe o distanță destul de mare cîte o platformă de încărcare. Erau acolo niște soldați și niște polițiști, vreo douăzeci sau treizeci și încă mulți alții mai în urmă. La un birou larg în josul platformei, se înregistrau prizonierii. Lîngă fiecare din ei stătea un polițist. Totul se petrecea în ordine și liniștit. Nazistul era în picioare lîngă Mailer dar acum nici măcar nu se mai priveau unul pe altul. Totul se terminase. Nazistul părea sfîrșit, aproape blind, de parcă ar fi avut accesele doar din datorie. După terminarea datoriei, devenea iar om. . . Gata cu bătaia !

Îi cerură numele lui Mailer și iar le fu greu să-l scrie. Își dădea seama acum că într-adevăr, nu erau familiarizați cu el și nu era vorba de hărțuială obișnuită. Funcționarul, tipul de polițist solid căruia îi stă bine cu o țigară în gură, lucra

cu grijă la întocmirea fișelor. Cuprindeau întrebările obișnuite — numele, adresa, motivul arestării — dar le înregistra cu un scris încet, îndeplinind formalitățile sacre ale birocrăției, gravind amănuntele pentru eternitate. După ce treaba se încheie, Mailer fu condus chiar de polițistul care-l arestase spre portiera deschisă a unui autobuz școlar, kaki. Dar trebuiră să aștepte înainte de urcare și polițistul îi spuse:

— Îmi pare rău, domnule Mailer, dar o să trebuiască să așteptăm aici, o clipă, ca să primim numărul dumneavoastră.

— Nu face nimic.

Erau deosebit de politicoși unul cu celălalt. Mailer avusese prilejul să privească din nou chipul îngerului său păzitor. Acum, când freamătul din clipa arestării se stinsese, Mailer descoperi că are chiar o figură plăcută, liniștită, cinstită, și nu-i lipseau nici inteligența, nici umorul. Și vorbise cu un accent plăcut din Virginia de Vest. Îl chema Tompkins sau Hudkins. Mailer vru să-l întrebe dacă e chiar din această regiune, dar, din modestie, renunță să-i pună o întrebare atât de personală și, cu riscul să facă o greșală, întrebă:

— Și care e locul dumneavoastră de baștină, vă rog?

— Virginia de Vest, domnule Mailer.

— Soția mea și cu mine am avut pe vremuri la noi o tânără doamnă care ne ajuta la gospodărie. Și ea venea din Virginia de Vest. Aveți același accent ca și ea.

— Da? Într-adevăr?

— Da, mă întrebam chiar dacă nu cumva sînteți rude? Parcă semănați puțin.

Îi spuse cum o cheamă. Dar nu era nici o legătură.

Apoi, polițistul primi hîrtia trebuincioasă, o semnă, și Mailer putu să se urce în autobuz. Mailer purta numărul 10. Era al zecelea manifestant arestat la Pentagon.

— Mi-a făcut plăcere discuția cu dumneavoastră, domnule Mailer.

— Și mie, vă mulțumesc.

Poate că nu erau destul de siguri de ei ca dușmani. Sau poate că fiecare din ei dorea să-i arate celuilalt că inamicul e bine crescut.

Nu, se gîndea Mailer, asta-i ritualul. În clipa arestării, polițistul și criminalul se cunosc mai bine ca niște camarazi, da, arestarea are ceva carnal. Nu sexual, ci carnal. . . care ține de trup, niște străini pun stăpînire pe trupul celuilalt. Apoi apare tendința reciprocă de a se arăta politicoși. Și dedesubtul tuturor acestor structuri ale legii și ordinii, ce se înfățișează cu măreție, se ascunde măruntul secret carnal împărtășit de partenerii unei arestări. E șic să sporovăiești după aceea, ascunzînd cu o plăcere vicleană taina. Mailer își aminti de pasajul pe care-l consacrase odinioară poliției — și care-l influenșase mult în concepția filmului său. Acum îi venea în minte formularea textului (asta ca să satisfacem dorința lui Mailer de a fi citat) care spunea cuvînt cu cuvînt:

« Ei cuprind în sine contradicții explozive. Fiindcă se consideră că aplică legea, au tendința de a crede că ei sînt legea. Avînd, mai mult decît oamenii obișnuîți, simțul responsabilității, sînt în același timp și mai copilăroși. Legați ca printr-un cordon ombilical de ideea cinstei, sînt profund corupți. Au mai mult curaj fizic decît cetățeanul obișnuit și sînt și grozav de fanfaroni. Slujitori ai adevărului, sînt însă niște mincinoși patologici. Și, în sfîrșit, chiar dacă există ceva profund idealist în inima lor, sînt în același timp și plini de lăcomie. Nu există ființă omenească atât de contradictorie, de plină de mister, în fond, ca și caracterul unui polițai obișnuit. . . »

Da, și dacă n-ar fi fost arestat, Mailer n-ar fi știut niciodată că amabilul polițist din Virginia de Vest, cu chipul său american de treabă, cu felul lui blajin și cu

accentul lui plăcut, freacă și el de sadism, și sudoarea viscoasă a posesiunii se prelinge pe el cînd pune mîna pe tine. Dar, de fapt, ce știa polițistul despre el?

În mașină, în fundul coridorului: cușca zăvorîtă unde se aflau trei sau patru manifestați, zăvorîți în închisoarea lor. Îl primiră cu strigăte, mieunături, saluturi, cerînd țigări și apă de băut. După o clipă de uimire, bunul simț învinse.

— la te uită, îi zise unul dintre tinerii de dincolo de gratii, sînt și bătrîni cu noi !

— La ce oră pleacă autobuzul spre Plainfield? întrebă Mailer.

Îi răspunseră rîsete.

Totul mergea bine.

Îi auzea cum şușotesc :

— Dumneata ești Norman Mailer?

— Da !

— Grozav ! Ascultă, bătrîne, ar trebui să stăm la o parolă.

— Sper să n-avem prea multă vreme !

Alte rîsete.

Pentru prima oară după arestare, începea să se simtă bine.

— Ce ai făcut, domnii mei, de vă bucurați de această onoare?

— Păi noi ne-am opus arestării.

— Și ai rezistat mult?

— Faci bășcălie? întrebă unul slab, un tînăr pirat tenebros cu o mustață mare, armenească și legat la cap cu o batistă plină de sînge, e de-ajuns să-ți pui mîinile pe față ca să te aperi de lovituri și te și acuză de rebeliune.

Adevărul rostit fu întîmpinat cu huiduieli și fluierături.

— Atunci, ai încasat-o numai?

— Ei ! Eu i-am ars cîteva cum trebuie polițistului meu ! zise unul dintre tineri.

Era greu să știi dacă minte. Cum stăteau așa închiși în cușcă, nu puteai să-i examinezi pe fiecare în parte. De parcă ar fi făcut parte dintr-o echipă, dintr-o formație muzicală — Monștrii, Fenomenele sau Cei din cușcă. Cu o oră înainte nici nu se cunoșteau, dar gratiile făcuseră din ei un grup.

Autobuzul se umplea încetul cu încetul. Mailer se așezase lîngă un pastor tînăr cu guler preoțesc și, vreme de cîteva minute, stătura de vorbă cu plăcere unul cu altul. Apoi amîndoi trecură în partea cealaltă a mașinii ca să ia loc acolo de unde se vedea platforma și biroul unde fuseseră înregistrați. Mailer zărea afară polițiștii și soldații, pe cei arestați de curînd, prizonierii care se urcau în autobuz, unul cîte unul, tot la trei sau patru minute. Își dădu seama că n-o să plece decît cînd o să se umple mașina. Mai aveau cel puțin o oră, numai dacă nu apărea un val masiv de arestări.

Așteptarea nu era lipsită de farmec. Noii arestați trebuiau să-și facă intrarea așa cum apare un actor pentru prima oară pe scenă. Deținuții formează un public obligatoriu și orice nouă apariție era un spectacol. Unii săreau în autobuz, alții făceau o plecăciune în fața celor din fund, alții zîmbeau, sau făceau mutre și se așezau imediat. Unii, pacifiști integrali, practicînd lipsa de cooperare totală, se lăsau tîrîți afară din camioane, aruncați pe jos și azvîrliți în autobuz de către polițiști. Cei trei sau patru tineri aduși așa, sîngerînd puțin, cu un aer năucit, fură primiți cu ceva ce aduce cu entuziasmul de care se bucură un truc reușit într-un muscic-hall. Un tînăr avea cracul pantalonului plin de sînge. Tocmai urcau în mașină un tip gras și mîhnit, cu o barbă lungă și neagră, un băiat zvelt și pus la punct, cu aerul unui jucător de baseball din divizia a doua, un tînăr japonez cu o înfățișare androgină, care povestea că polițiștii nu putuseră să stabilească

dacă e fată sau băiat, așa că n-au știut — căci refuzase să le spună — dacă pentru percheziție le trebuie un bărbat sau o femeie.

Afară sosea un camion tot la cinci sau zece minute, din el coborau băieți și fete, mergeau să se înscrie, pe urmă băieții urcau în autobuzul lui Mailer, iar fetele în altul. Lowell și Macdonald tot nu apăruseră încă. Mailer mai spera că o să sosească cu un alt transport de prizonieri. Apoi se apucă să-i studieze pe polițiști.

Niște mutre mult mai afurisite decât își închipuise. Avusese norocul să fie arestat de unul care, fără îndoială, era dintre polițiștii cei mai simpatici de la Pentagon, apoi dăduse peste cel mai al naibii: și unul și celălalt îi dăduseră o imagine falsă. Banda pe care o observa acum era destul ca să facă să dispară orice șovăire a loialității: aveau mutre de bandiți de western. Unii erau grași, alții jigăriți, dar toți păreau să aibă câte o anomalie trupească, așa cum li se întâmplă adesea oamenilor din orașele de provincie, de altfel bine clădiți, dar care o sfîrșesc prost, după propria lor părere. Unii aveau pieptul puternic, dar cu o burtă neașteptată, cei slabi aveau o umflătură pe umăr sau aveau un mers împiedicat, pe frunți se vedeau zbîrcituri adînci, atît de adînci încît unul din ei parcă primise o lovitură de secure între ochi, altul avea deasupra sprîncenelor zece dungi paralele, ca o creastă. Prea multe din chipurile acestea purtau pecetea șireteniei josnice amestecate cu corectitudine: dacă gura avea colțurile lăsate în jos, nasul era drept și sever, nările trădau poftă neînfrînate. Mulți dintre ei trebuie să fi fost sergenți-șefi, căci își țineau degetul cel mic lîngă cusătura pantalonilor, pășeau cu burta înainte, ca omul care se simte în largul lui pentru că are un pistol la brîu; picioarele i se întorc în afară și pîntecele își dă ifose. Erau mai în vîrstă decît se așteptase, unii la treizeci de ani, mulți de vreo patruzeci, unii de cincizeci, dar poate chiar din cauza asta îi pusese aici ca să primească prizonierii. În orice caz te izbea la ei un aer colectiv care nu-i prevestea nimic bun lui Mailer. Aveau o privire fără strălucire, și goală, privirea ce-o întâlnești în orașele mici, trădînd apatia ce se ridică pînă la fanatism ca să se piardă apoi iar în apatie. (Mailer se mirase adeseori ce exigențe straniau la orașelele de provincie, de fac ca unele priviri să fie bune și strălucitoare, iar pe altele le ucid — i se părea că oamenii din acele orașele au în general o privire mai vie sau dimpotrivă mai goală decît aceea, mai concentrată, din orașele mari). Polițiștii ăștia aveau ochiul mort și țigara pleoștită, acel amestec viclean de corectitudine și rutină care ține adesea loc de patriotism la șeriful orașelului, și acel iz dulceag de escroc. Șerifii orașelelor se simt atrași de escrocherie ca un puritan de o femeie ușoară. Dacă ai fi căutat incurabila nebulie americană (căci sîntem o țară unde buruienile cresc pe aur) ai fi găsit-o fără îndoială pe aceste chipuri: de sfîrșit de după-amiază pe cîmpul de curse, sub strălucirea neonului, de la chioșcurile de pariuri, sau pe chipurile încercănate, în zori, la Las Vegas, unde febrele Americii devin livide în onixul nopții, unde bunica merge la biserică, cu strălucitorul ei păr portocaliu, agățată de mașina de joc.

— Doamnă, dăm foc copiilor în Vietnam.

— Lasă-mă, băiețele, bunica se pregătește acum să dea lovitura.

Copilul ars e adus cu patul lui de spital în sala de joc.

— Doamnă, gîndiți-vă la ce facem în Vietnam.

— Ura! am cîștigat! Sărăcuțele de tine, ars ce ești, mi-ai adus noroc. Uite, scumpule, o jumătate de dolar ca recompensă. Ascultă, iubitele, spune-i infirmierei să-ți schimbe cearșafurile. Miros urît. Sper să n-ai cangrenă. Haha! Petrecere frumoasă și mult chef la Las Vegas.

Nu era nevoie să-i cauți prea mult pe cei ce-ar accepta să lucreze în lagărele de concentrare și la centrele de lichidare în masă — garnizoana s-ar umple îndată cu candidați ieșiți din paginile sutelor de romane americane: *Day of the Locust* și *Naked Lunch* și *The Magic Christian* — ai fi putut înrola jumătate din polițiștii din fața autobuzului — agenți simpli, onești și muncitori care aplică legea — mie-mi spui! În viața americană fusese lăsată în voiaei Fiara Apocalipsului, și o pornise tiptil prin Piața orașului! Țara fusese întotdeauna sălbatică. Fusese întotdeauna aspră și dură, avusese întotdeauna febre — când viața într-un oraș american devine de nesuportat, îți mai rămâne întotdeauna să călătorești; febra călătoriei e în sine, o să ți-o spuie toată lumea. Dar acum, febra părăsise sîngele, intrase în celule, și celulele călătoreau, cuprinse de nebunie ca și bunica cu păr portocaliu. Orașele dispăreau în rețeaua autostrăzilor, în supermarketuri și centre comerciale, orașelul american nu mai simțea cum îi pocnesc încheieturile, nu-și mai simțea iarba și rădăcinile, aici nu se mai făceau bastoane, în școli nu mai erau bătrîni profesori maniaci ci «auxiliari» pentru învățămînt, și în biblioteci, *National Geographic Magazine* era înlocuit cu programul de televiziune. În orașelul american de odinioară rămăsese încă destul din orașul înconjurat de ziduri ca să îngăduie spiridușilor, pungășilor, celor fără căpătii, (da, și bufnițelor, și elfilor, și greierilor) să trăiască în cetățile stelare de paiajeni sub acoperișul bătrînului hambar povîrnit care (după cîte se spune) slujise ca ureche tainică febrei orașelului, și de unde porneau visele neomenești să colinde orașelul prin somnul nopții și unde veneau să-și toarcă povestea nebună de vechi patimi barbare, de măceluri de sate și de sînge băut. Da, cine știe cu ce stafii, cu ce greieri se învecinau paiajenii, ce rugi și ce blesteme de vrăjitoare urmau căile subpămîntene ale împărăției firii în jurul orașului! Cine știe ce febre prindeau viața din aceste împreunări și se întorceau din sînge în sămîntă; pe atunci era vremea mesajelor purtate de vînt și nu de fir (căci birfelile orașului deveniră apoi o adevărată isterie cînd telefonul își lipi mugurii de virful limbii lui) orașelul american renăștea din el însuși, iarăși și iarăși, armonie între cuvînt și vînt, între vieți și fantome, întinderile naturii unde demența primea un iz de melancolie și delirul un chip mai modest erau pierdute pentru totdeauna, pierdute pentru micul orașel american. Crescuse dincolo de hotarele lui, celulele lui călătoreau, lucrau pentru Guvern, își găseau securitatea în războaie pe meleaguri străine, și coșmarurile ce străbătuseră bătrînele orașe sub aripa vîntului, călătoreau acum pe ciocul aruncătoarelor de flăcări; se sfîrșise cu visele, cu patimile sălbatice, cu satele măcelărite, cu bățăliile sîngeroase, nu, nu mai era nici o nevoie de ele, tehnica alungase nebunia vîntului din poduri și din toate locașurile străvechi: astăzi o găseai însă oriunde puteai întîlni nebunia, forța și mașinile, la Las Vegas, și pe cîmpul de curse, la fotbalul profesionist și în răscoalele rasiale ale negrilor, în orgiile de mahala și asta nu era destul, o mai găseai și în Vietnam. Acolo plecase orașelul în căutare de senzații tari!

Asta spuneau chipurile polițiștilor. Însemna să-ți închipui o mulțime de lucruri pornind de la date foarte mărunte, dar el le cunoștea deja fețele. Nu erau prea diferite de chipurile stînghere, meschine, grave, curajoase, înfloritoare, bestiale, brutale, înguste, calculate, îndrăznețe, voluntare, tăbăcite, simple, zgîrcite, prostesți, cu care avusese de-a face odinioară, în unitatea lui de dincolo de mare, toți texani de baștină din orașele; parcă ar fi putut să arate — la o întîlnire a foștilor elevi — deosebiri ivite în douăzeci de ani. Dacă era firesc să citești transformarea caracterului american, în schimbările de pe fețele foștilor lui camarazi de arme, putea să-i considere pe acești polițiști ca pe niște oameni pe care îi cunoscuse odinioară în armată, și-i regăsise astăzi; și ceva îi părăsise, altceva se adăugase. Dacă există un element comun antipatic pe chipul orașelelor sudiste, acela e

pecetea comună, dureroasă, a zgîrceniei și a lăcomiei. Nici un strop de dragoste în plus nu pare să fi ieșit vreodată dintr-un « alb sărman » din Sud, nici bogăție, nici blîndețe, doar dorință lacomă de a le avea. Dar în zilele de odinioară, de ele erau legate o anumită tristețe, o părere de rău: pe obrajii osoși se citea un fel de renunțare de sine și de singurătate ce vorbea despre gingășie și despre lucruri pierdute pentru totdeauna. Aveau în ei o demnitate. Acum, zbîrciturile chipurilor trădau oameni fără dinți și plini de minie, tandrețea devenise mistuitoare, abnegația cedase locul urii, ura înfrîngerilor și avidității care nu se da bătută. Asta îi amintea ceva ce-i trecuse deja prin minte: avînd bombe la îndemînă, adevăratul partid susținînd războiul în America se afla în toate orașele și suburbiile. Strategia nucleară împărțea țara în două tabere. Ziua puterii se apropia pentru spiritul orașelor. Căci cine altcineva ar mai supraviețui după terminarea războiului atomic? Așa raționa spiritul orașelor și în funcție de adîncimea eșecului lor personal, Vietnamul le făcea plăcere, căci Vietnamul era speranța tainică a unui război mai întins, și acest război mai întins mai putea încă să nimicească rase, chipuri, și toată această alienare pe care n-o puteau înțelege.

Meditație lipsită de bucurie. Cu soldații pe care-i cunoscuse, se putea vorbi cel puțin. Dar dintre chipurile pe care le zărea aici nu prea erau multe cu care să poți intra în vorbă. Să le fie de bine! Tocmai scoteau afară din camion o fată. Avea fața palidă, părul castaniu deschis, nu era rujată, purta pantaloni albaștri și avea culoarea tristă a ființelor care au călătorit prea mult în grădinile marihuanei. Îi făcea totuși semne de adio prietenului ei tîrît pe jos, și care, peste cîteva clipe, fu împins în autobuzul lor.

Mailer intră în vorbă cu tînărul pastor. Îl chema John Boyle, preot presbiterian la Yale. Era al nouălea arestat. Asta îl făcu să rîdă. De fapt, urmărise cum e arestat Mailer, dacă nu e maltratat (în semn de respect pentru vîrsta și poziția lui, se gîndi Mailer) asta îl liniștise, și pe cînd protesta în timpul arestării unui manifestant, îl luaseră și pe el (cu toate că ofițerul voise să-i dea drumul îndată ce-i văzuse gulerul).

- Cel puțin, zise Mailer, avem numere mici.
- Credeți că asta înseamnă ceva?
- Trebuie să ieșim primii.

Din locul unde era așezat în mașină, vedea coloane cu muchii verticale în dosul platformei de încărcare, coloane care-i aminteau arhitectura egipteană: Mailer începu atunci să mediteze asupra naturii acestei arhitecturi și asupra legăturii ei cu Pentagonul, aceste forme ultra-excremențiale ale arhitecturii egiptene antice, de excremente împietrite în mormintele lor și a camerelor mortuare, de aici, de la Pentagon dar nu era egiptolog, nu domnii mei, și aceste relații îi scăpau. Ar trebui să aprofundeze problema asta mai tîrziu. Se ascundea ceva acolo. Și după încheierea acestei meditații, îl putem lăsa pe seama gîndurilor lui.

În românește de MARIA VODĂ-CĂPUȘAN

UN SCRITOR

sub zidurile Pentagonului

Reflecția amară asupra destinului societății moderne nu îl este necunoscută acestui romancier — reporter în continuă stare de agitație, de tensiune și — nu o dată — de feroare intelectuală. Într-un « reportaj », practicat de romancier cu un remarcabil simț al actualității și cu darul comunicării faptelor (scriitorul procedează avertizat, insistând, nemulțumit de ritmul comentariilor și al investigațiilor analitice). Norman Mailer traduce cu o anume gravitate motive predilecte ale prozel sale. Secolul XX, timp supus unor formidabile seisme sociale și morale, consecințele, încă sesizabile ale războaielor (incluzând aici protestul său violent față de intervenția americană în Vietnam), sărăcia, amenințarea unor dezastre, deruta și dezorientarea, poluarea, complicitățile politice etc. realizează spațiul intervențiilor acestui neliniștit și, uneori, deconcertant scriitor american. Afișate sau nu unei reprezentări mai largi a societății americane contemporane, faptele se dezvoltă cu o agresivitate, și, adesea, cu o violență polemică excesivă.

Norman Mailer intervine în ordinea socială, politică și spirituală a evenimentelor, așa cum o face în cartea consacrată una dintre zborurile programului «Apollo», *Despre un foc pe lună*, unde romancierul proiectează, la dimensiunile reportajului derivat din roman, periplul agitat al veacului nostru. Obsesive motive răscolesc conștiința acestui martor cuprins de o nepotolită dorință de a afla și a confrunța. Reacțiile cosmonauților sau opiniile autorilor programului cosmic, timpul și durata unor evenimente cu repercusiuni incalculabile etc, pun în mișcare resursele unei conștiințe nemulțumite, al cărei nonconformism nu este gratuit sau compus din scopuri publicitare, ci din rațiuni explicabile numai în frontierele unei lumi alarmate de ineluctabile contradicții. *America azi* — constată Mailer în cartea sa — e puternică, dar fără cap; o Americă în fața războiului civil, înfricoșată de proporțiile unor evenimente căzute ca o fatalitate, pentru milioane de oameni care trăiesc în climatul unui liberalism tulbure, al conflictelor rasiale, al unor interdicții contracarate la rîndul lor de spectacolul drogurilor, al grupurilor de hippies, sau al peisajului publicitar propriu societății de consum. Alcoolismul sau sexualitatea nu sînt fenomene secundare și insistența scriitorului asupra unor aspecte simptomatice e de observat. Secolului tentat de itinerariul selenar, veac apocaliptic în viziunea îngrijorată și indignată a scriitorului, îi este consacrat nu numai reportajul-roman *Despre un foc pe lună*, ultima creație a lui Norman Mailer, ci și o carte cu o structură foarte asemănătoare ca formulă literară și preocupări: *Armatele nopții* (*The Armies of the Night*), apărută în 1968 în Statele Unite.

Interogînd asupra proceselor din viața contemporană a Americii, scriitorul observa, de mult încă, fenomene cu implicații întinse pentru ordinea socială și spirituală a continentului său. Războiul, cum se știe, a provocat apariția unor creații de mare valoare, iar romanul lui Mailer, *Cei goi și cei morți* (*The Naked and the Dead*) impune una dintre cele mai zguduitoare interpretări, plasate sub zodia inacceptării ororilor războiului, văzute în suita tuturor efectelor lui. Universul contemporan al Americii și confruntările de după cel de-al doilea război mondial, mecanismul și aspectele civilizației tehnice, cu cortegiul său de urmărit asupra condiției și raporturilor umane, revin în scrișul său, chiar dacă interpretul atenuează unele procese sau deplasează accentele în examenul propus. Oricum, verdictele sînt nu de puține ori categorice, zdrobitoare (nu lipsește o oarecare ostentație și poză), în replica scriitorului, altfel lucidă și pătrunzătoare, iar diagnosticul romancierului este totdeauna exact. Într-o etapă literară servită de scriitorul precum James

Baldwin, Tennessee Williams, Edward Albee, Robert Lowell, Truman Capote, James Jones, Arthur Miller și mulți alții, Mailer ilustrează traiectoria unui artist îngrijorat de perspectivele lumii sale, acceptând însă în pofta nonconformismului său funciar — întreținut de convulsiile unei societăți minate de acute contraste — servitușile unor practici literare aparent spectaculoase, scandalizând și, în fond, atenuând din impulsurile polemicii intentate. Autorul *Armatelor nopții* nu-și interzice aparițiile senzaționale, contestând și ultragînd, în numele aceluiași nonconformism. El derutează, bine-înțeles, atunci cînd existența sa proprie este angajată într-o veritabilă cronică de scandal. Nu poate fi, însă, contrazisă participarea lui Mailer la colocviul cu evenimentele cele mai dramatice ale lumii moderne. Binele și răul, indiferent cum s-ar numi ele, rețeaua foarte complicată de procese care dă o nouă fizionomie lumii (printre acestea și zborurile interplanetare), sporesc obiectul explorărilor și al meditației artistului.

Prezent în diverse publicații sau în emisiunile de televiziune, cultivînd eseu sau proza de mică întindere (volumele: *Advertisements for Myself* — Reclamă pentru mine însumi și *Presidential Papers* — Documente prezidențiale), Norman Mailer realizează biografia spirituală a artistului american de azi, preocupat de istorie de maladiile sale morale și sociale, configurate cu violență într-o imagine agitată și cutremurătoare. Originar din cartierul new-yorkez al Brooklyn-ului, zonă populară a metropolei americane, unde se înfruntă realitățile și procese semnificative pentru conștiința în stare de alarmă a unei bune părți a poporului american, scriitorul nu e străin prin debutul studiilor sale (aeronautica) de evoluția tehnicii moderne, iar războiul (voluntar în campania din Filipine) îl dictează, el însuși, o necesară reexaminare de valori și de idei. Din această experiență s-a născut romanul *Cei goi și cei morți* (1948), carte « dură », imperfectă, dar o carte mare, cum o califică André Maurois în « Prefața » la ediția franceză (*Les nus et les morts*, Editions Albin Michel, 1950). Celelalte cărți de structură romanească, *Parcul cu cerbi* (*The Deer Park*), *Un vis american* (*An American Dream*), *Pentru ce sîntem în Vietnam* refuză catalogarea pripită, dar, în orice caz, sînt departe de primul său roman înclinat războiului. În schimb, reportajul cu accentuate atribute romanești, *Armatele nopții*, presupune o altă evaluare și înseamnă, dacă nu greșim, o soluție originală (cu totul de altă factură decît « reconstituirea » lui Truman Capote din *Cu sînge rece*) pentru restabilirea, într-un perimetru epic, a unui demers uman revelator, înregistrat cu o voință dramatică stăpînită de luciditate și de detașare.

Norman Mailer construiește un univers românesc amplu în *Cei goi și cei morți*; odiseea ostașilor debarcați pe insula Anopopei se ordonează în durata celor patru părți mari ale cărții, iar scriitorul organizează în secțiuni aparte destinele situate în planul dominant al romanului. Eroism și lașitate, ură și prejudecăți, spirit brutal și violent, resentimente rasiale și teamă alcătuiesc motivele acestei opere care provoacă, neliniștește sau denunță. Fără a propune soluții neobișnuite, romanul lui Norman Mailer sugerează epic un infern, o lume unde valorile morale sînt alterate sau definitiv spulberate. În structurile « biografice » (destinate protagoniștilor) sau în secvențele *Corului* numind în crimă de un extraordinar dramatism diverse ipostaze ale acestui univers singular (« Femeile », « Permisele ») scriitorul introduce un curs epic agitat, făcînd memorabil în special un personaj, locotenentul Hearn, conștiință incomodă, și neadaptată, adevărată creație stendhaliană, după opinia aceluiași prefațator. Un personaj torturat de incertitudini și obligat de evidențe să-și suprimă, măcar în parte, reacțiile.

Mult inferior, *Parcul cu cerbi*, realizează mai direct climatul postbelic, păstrînd, cel puțin în parte, motive preferate, precum acela nonconformismului (regizorul Charles Francis Eitel). Personajul lui Mailer trăiește intens drama lucidității și a neputinței, silit la concesi și la compromisuri. Fără a fi un abulic, eroul lui Mailer acceptă o condiție de viață epuizantă, într-o voită îndepărtare de confruntări categorice. « Deșertul de aur », stațiunea populată de vedetele Hollywoodului, este un univers închis unde se exacerbează false glorii și ratări și unde potențaii filmului, proxeneții, actrițele etc. își amestecă existențele, se convertesc sau se prăbușesc într-o totală destrămare de iluzii. Norman Mailer face să re trăiască epic America unor teribile crize de conștiință, a suspiciunilor și a trădărilor și a unei inexorabile prăbușiri morale.

Scriitorul edifică, păstrînd o anume tensiune provocată de duritatea conflictelor și a experiențelor umane, *Un vis american*, carte semnificativă în ordinea obsesiilor și a naturii discursului epic. Ca și în romanul său anterior, personajul din *Un vis american* a trăit războiul, conservînd urme ale acestui moment de profunde deregări. Stephen Richard Rojack anticipează ca modalitate personajul reportajelor de mai tirziu, prin invenția unei detașări a eroului în vederea confesiunii la care este obligat: *Nu fac altceva*, — se enunță în pseudo-monologul personajului — *decît să descriu aventurile personajului a cărui aparență am luat-o*. Se întîlnesc accente similare în regimul epic al cărții: sentimentul ratării, al exasperării sau al nemul-

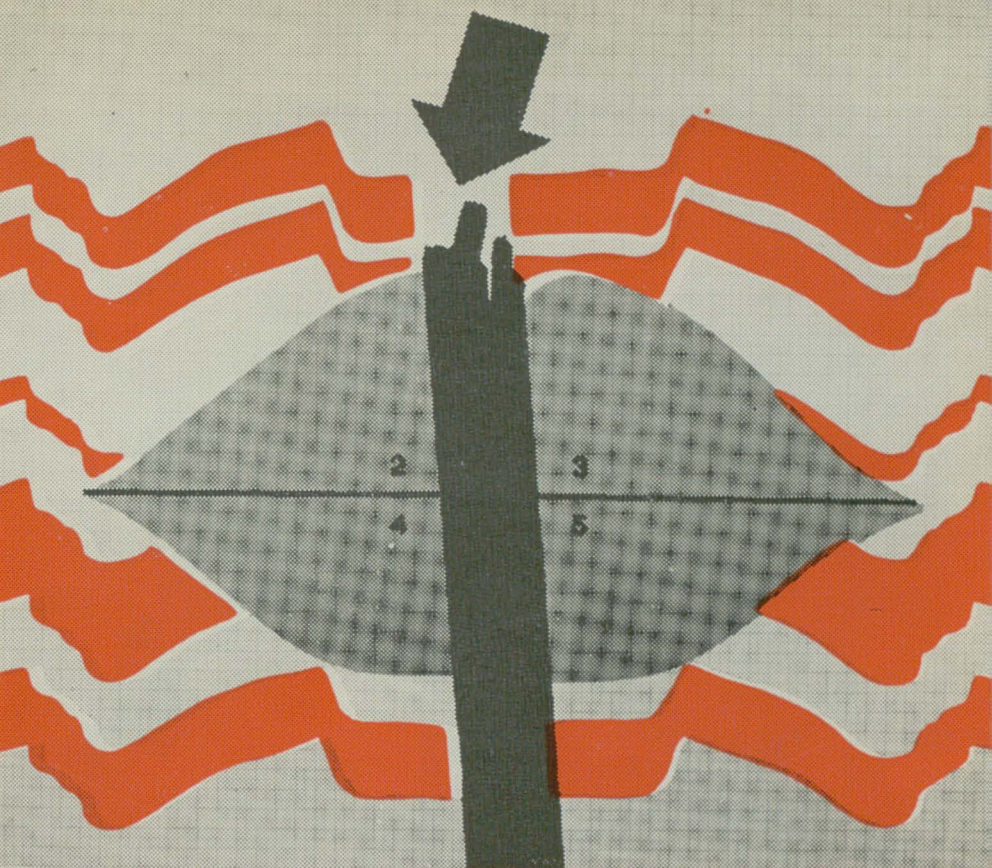
șumirilor alimentate de climatul societății americane de azi, amintind prin crispăre și violență, teatrul lui Edward Albee, în special sexualitatea, crima, abrutizarea prin alcool sau prin droguri, persistența ideii a dezaxării și a inutilității, invadarea confesiunii personajului ce își trăiește coșmarul crimelor și al întâlnirilor cu o lume simptomatică (mafia, serviciile de spionaj, marea industrie etc.). Într-o continuă experiență a limbajului, violent și direct, agresiv și irreverențios, aventura eroului se consumă într-un context unde viața și moartea alternează obsedant și înfricoșător.

Proiecția în afară a unui personaj, identificat cu scriitorul, și trecerea lui în spațiul epic propriu-zis creează un edificiu narativ distinct în reportajele sale. E un fel de autodetașare acceptată din rațiuni analitice, împlinse până la ultima consecință. De aici impresia de participare controlată și stăpînită, de aici și investirea eroului cu prerogative de personaj românesc. Cînd în *Despre un foc pe lună*, reportajul zborurilor spre Selena, scriitorul interoghează: *Sîntem noi oare pregătiți pentru o lansare filozofică?*, el impune atitudinea unui artist cărui îi este necesară tensiunea idelilor. Înaintea acestor cărți, *Armatele nopții* (prezentată în fragmentele din acest număr al revistei) realizează dimensiunea cea mai expresivă a reportajului în multiple interferențe cu romanul. *Armatele nopții* este cronica unei demonstrații intrate în istoria protestatară a Statelor Unite, alături de *Istoria* cu romanul (« Istoria în calitate de roman ») și conferind romanului proprietăți de lucrare istorică (« Romanul în calitate de istorie »). Explicațiile sau justificările, cartea reconstituie (alci termenul își impune apropierea de demersurile unei anchete) marșul zecilor de mii de americani prezenți la Washington în ziua de 21 octombrie 1967 în fața Pentagonului, în cadrul unor acțiuni de protest față de intervenția militară a Statelor Unite în Vietnam. Mailer procedează ca un reporter, divizînd momentele reportajului, potrivit cu desfășurarea evenimentelor și a zilelor (Joi seara, Vineri după-masa; Dimineața de sîmbătă; Sîmbătă seara și duminică toată ziua) stabilind și mobilurile explicațiilor sale. Sau, cum mărturisește scriitorul, e vizibilă intenția « de a povesti Istoria », convertită, la rîndul ei, în roman (« Istoria în vestmintele unui roman »).

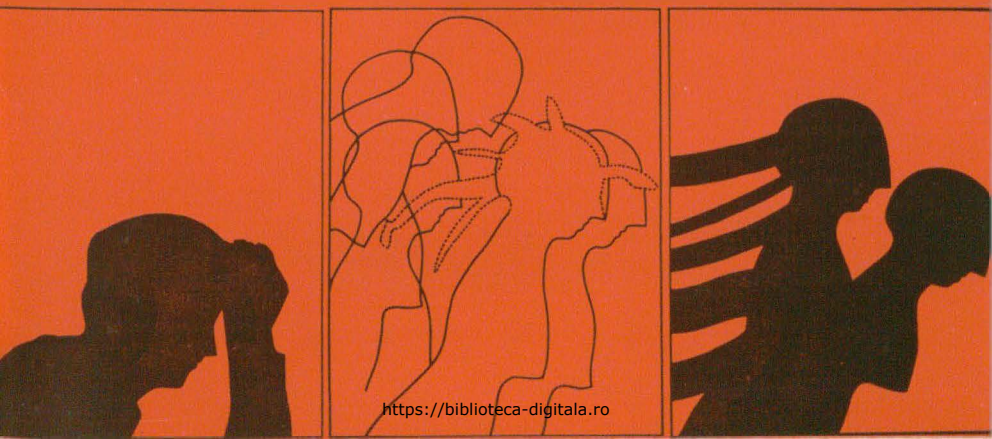
Mailer se autodefiniște « un conservator de stînga » și paradoxul departe de a fi lipsit de acoperire, descoperă o personalitate controversată, derutantă, dînd adesea impresia de mistificare. Cum e în intenția prozatorului de a se clarifica și explica, precizările de ordinul formulei literare păstrează un interes particular,

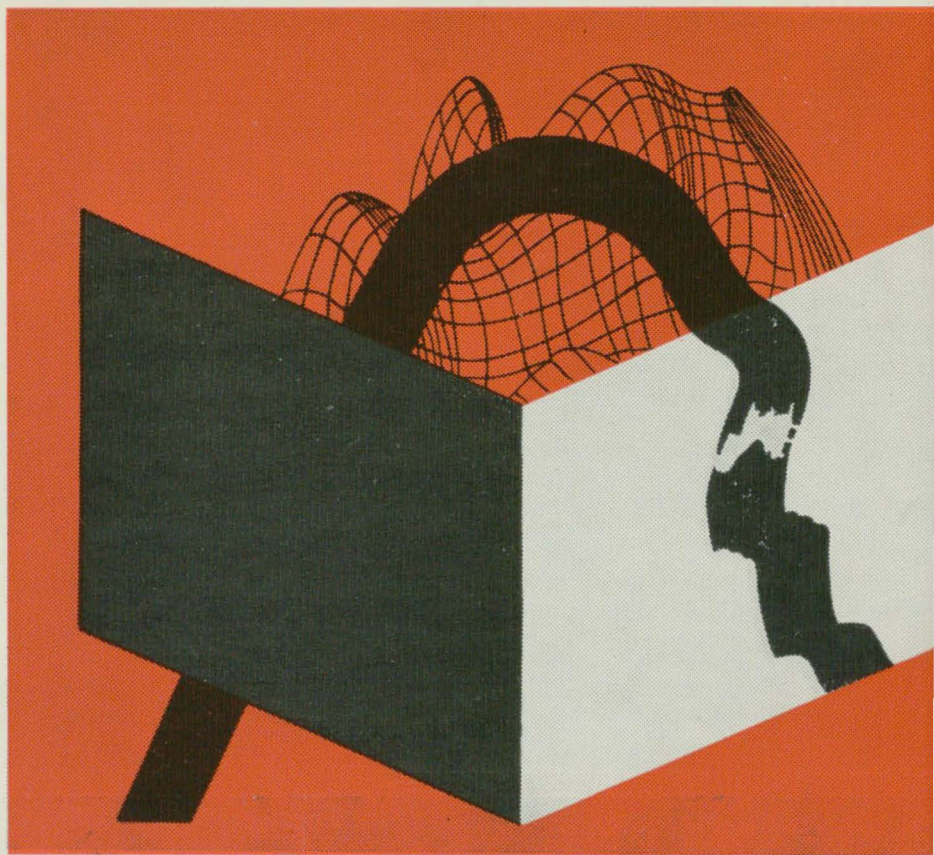
cu atât mai mult cu cât se inventează alci un comportament epic aparte, dictat de mobilitatea *digresiunii*, instrument și agent al explorărilor, al transferului de planuri și de ritm epic. Elaborarea ține de un principiu epic atent supravegheat în cadrul desfășurării evenimentelor, în conexiunea acestora: *Trebuie recunoscut aici — și cititorul face bine dacă se așteaptă la un șoc imediat — că participantul nu este doar un martor, doar un actor în inima acțiunii, ci că și fotografiază totodată*. Reportajul își asumă astfel atribuții epice precum și obligații de cronică directă, interzicându-și eludări sau îndepărtări de evenimente. Urmarea e că *Armatele nopții* documentează și, în egală măsură, inventează, *reorganizând epic* faptele. Referințele exacte, pe deplin controlabile, nu sînt puține, începînd cu aspectele scrisului său și continuînd cu prezentarea unor personalități cunoscute ale literaturii americane (Robert Lowell). De altmîdiu, în cuprinsul unor digresiuni multiple, declarațiile de acest gen abundă: *Propria sa activitate literară, opera sa, acesta era răspunsul său adevărat la războiul din Vietnam*. Drumul de la Memorialul Lincoln la Pentagon este un imens spectacol de istorie contemporană, un parcurs eterogen, patetic, învechind oamenii de culoare, universitari, adolescenți, opinii diferite, în numele aceleiași comuniuni tulburătoare și grave. Marșul este, spuneam, o istorie, și încă una cu un orizont extrem de întins: problemele tinerilor, atitudinea față de Cuba, repercusiunile tehnologiei, dificultățile marilor orașe, drepturile civile etc. E, în cele din urmă, o analiză aplicată la un continent și cînd, în « cartea » a doua (« Romanul în calitate de istorie « Bătălia Pentagonului ») Maller recompune strict documentar împrejurările excluzîndu-se ca personaj și participant, comentariul atinge tonul cronicii lucide și profund contestatate. Cum declară autorul însuși: *Romancierul care lucrează în secret în colaborare cu istoricul, a încercat probabil să construiască prin romanul său un turn echipat cu telescoape pentru ca să studieze în propriul nostru profit orizontul nostru*.

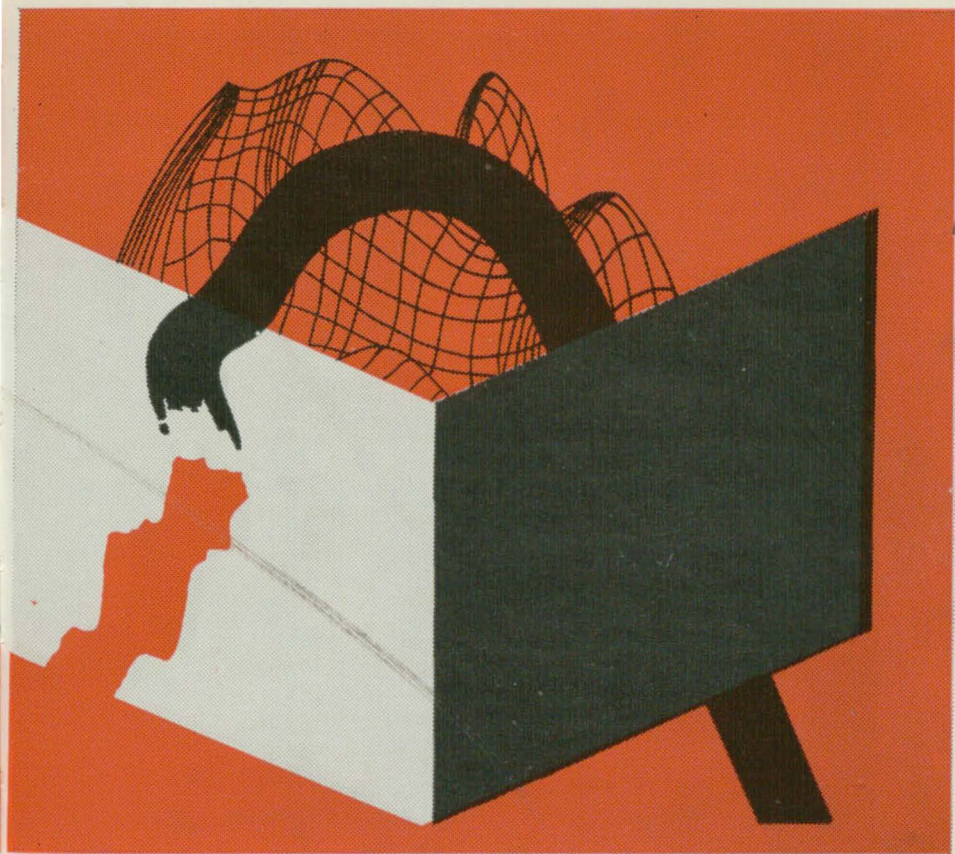
Armatele nopții este cartea unei confesiuni unice, înregistrînd o atitudine și mișcările unei conștiințe. Sentimentul patetic al adevărului și al sincerității, sondajul analitic intens, brutal, neadmițînd nici o justificare falsă, se întrunesc în meditațiile frenetice ale « reporterului », martor neliniștit al evului său. Impresia e că asistăm la realizarea unei radiografii definitive a unui destin, privit necrușător și cu autoironie, chiar și cu o anumită supralicitare a autopersonificării. Admirația lui Maller pentru Hemingway este edificatoare, iar unele note de teribilism sau de poză (cu orice preț extravagantă și ostentativă) nu pot deruta în examinarea acestei cărți

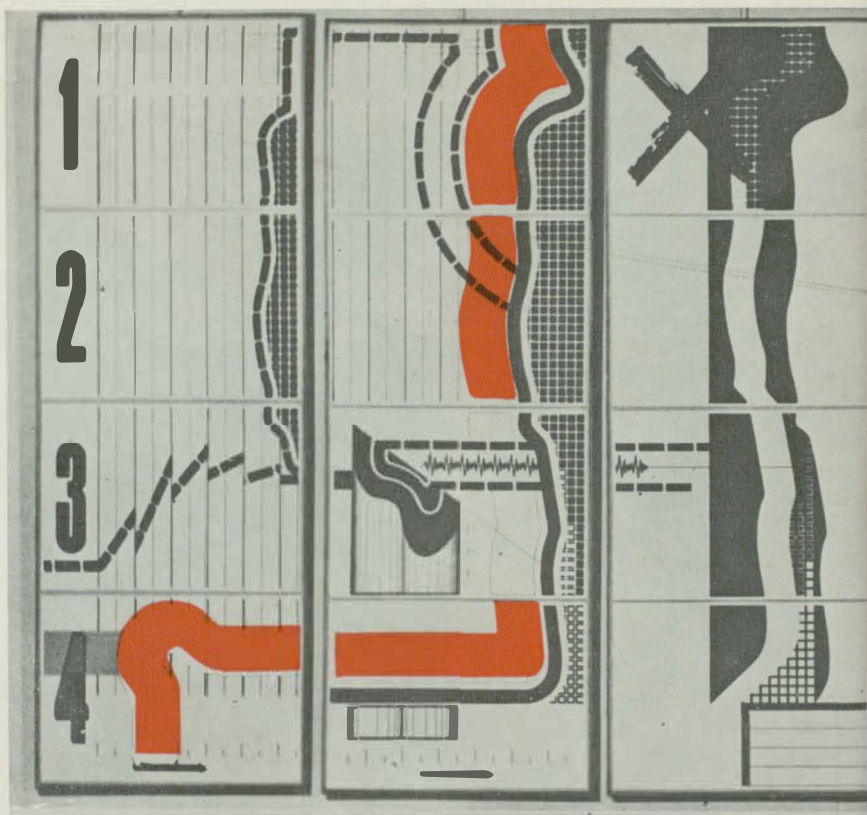


RADU DRAGOMIRESCU

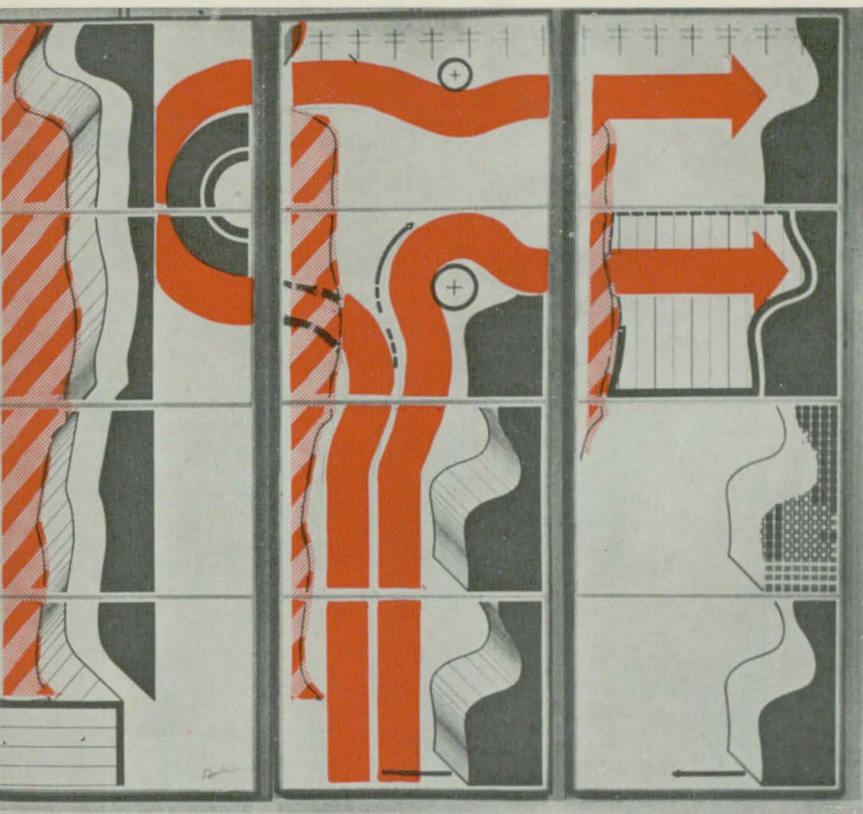


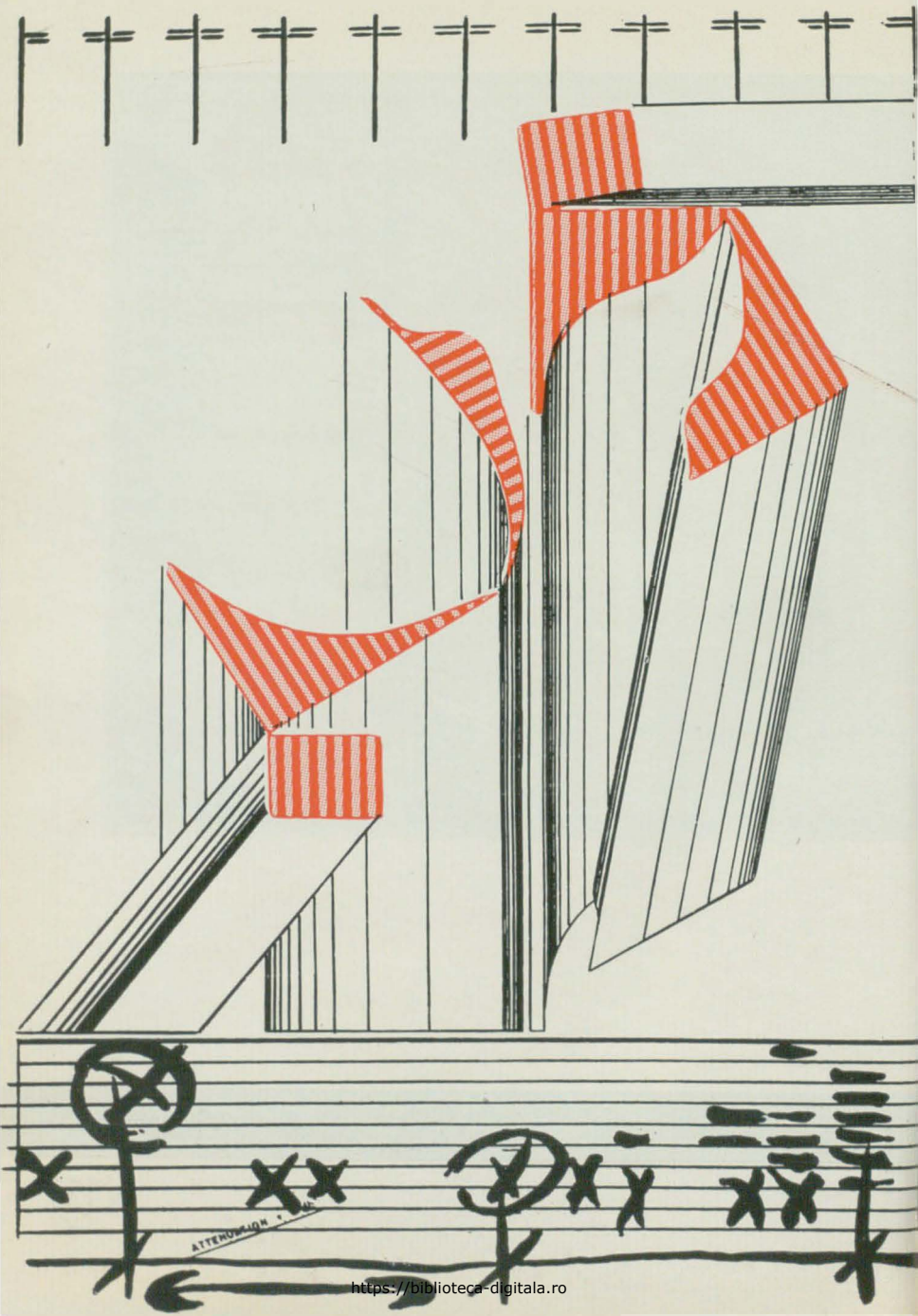


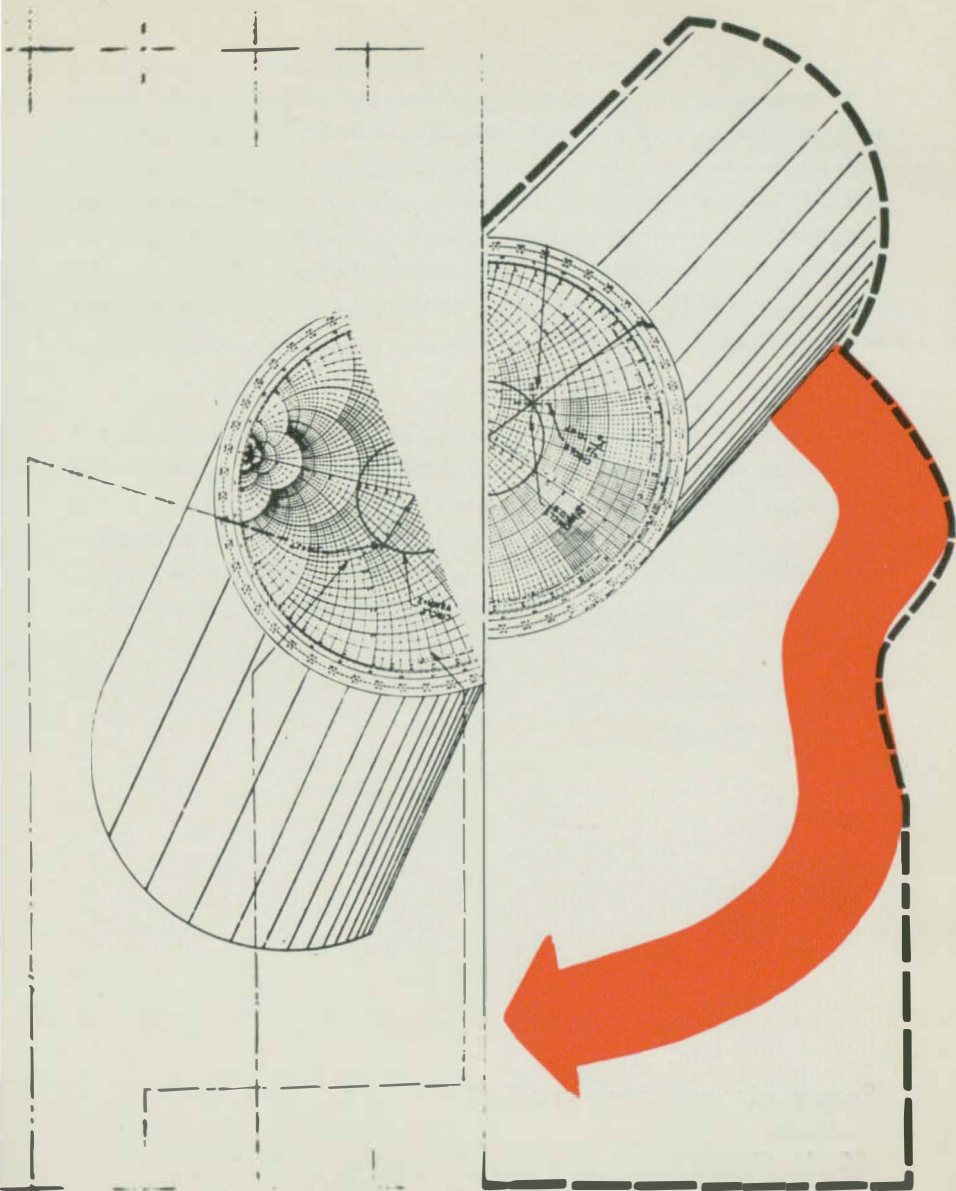




RADU STOICA







Semne din realitatea imediată

Grafică de

RADU STOICA

și

RADU DRAGOMIRESCU

<https://biblioteca-digitala.ro>

remarcabile. Confesiunea, de altfel, se revendică de la tradițiile programatice ale prozei realiste americane unde dorința *comunicării totale* definește raporturi de mult stabilite cu un auditoriu extrem de pretențios. Insolent, zgomotos sau ireverențios și de o extremă brutalitate în vocabular (nu arareori împrumutat din limbajul scatologic), Mailer ilustrează, o atitudine în competiția scrisului și a vieții politice americane. Dreptul la adevăr și la contestare, la sinceritate și protest politic și social vine la Norman Mailer din conștiința, încă incertă și oscilantă, a responsabilității scriitorului. Ea este, în cele din urmă, elogiata în *Armatele nopții*, o dată cu opțiunea pentru o literatură de o mare tensiune dramatică, explozivă și directă.



Fragmentele înfățișate cititorilor revistei *Secolul 20* includ părțile a treia (« Dimineața de sîmbătă ») și a patra (« Sîmbătă seara și duminică toată ziua »), consacrate fiind « istoriei » marșului, cu desfășurarea contrastantă de oameni și comportamente, cu subterane presimțiri de forță omenească.

Cum Norman Mailer propune aici, combinatoriu, soluția reportajului-roman, ne aflăm în fața unei experiențe literare demne de interes.

ÎNDRUMAR DE LECTURĂ

În felul ei, această carte reprezintă mai multe cărți și în primul rînd reprezintă două cărți. Cititorul este invitat să aleagă una din următoarele două posibilități:

Prima carte trebuie citită în mod normal și se termină cu capitolul 56, după care apar trei steluțe frumoase ce echivalează cu cuvîntul Sfîrșit. Așadar, cititorul va renunța fără nici o remușcare la ceea ce urmează.

A doua carte trebuie citită începînd cu capitolul 73 și continuînd în ordinea care este indicată prin cifra de la sfîrșitul fiecărui capitol.

În caz de confuzie sau de pierdere a șirului, se poate consulta următoarea listă: 73—1—2—116—3—84—4—71—5—81—74—6—7—8—93—68—9 etc. etc.

JULIO CORTÁZAR

RAYUELA

roman

73.

Da, dar cine ne va vindeca de focul surd, de focul fără culoare care aleargă la căderea nopții pe *rue de la Huchette*, pornind din portalurile scorjite, din gangurile înguste, de focul fără chip care se prelinge pe pietre și pîndește prin pragul ușilor, cum ne vom putea spăla de arsura lui dulce care rămîne, se cuibărește ca să dureze aliată cu timpul și cu amintirea, cu substanțele lipicioase care ne rețin de partea asta, și care ne va arde blînd pînă la calcinare. E mai bine atunci să faci, ca pisicile și ca mușchiul, un pact, să legi o prietenie cu portăresele răgușite, cu copiii palizi și suferinzi care stau la pîndă pe la ferestre jucîndu-se cu o creangă uscată. Arzînd astfel neîncetat, suportînd arsura centrală care progresează ca treptata coacere a unui fruct, să fii pulsul unui rug în acest hățiș de piatră fără sfîrșit, să umbli prin nopțile vieții noastre supus ca sîngele în circuitul lui orb.

De cîte ori nu m-am întrebat dacă toate astea nu sînt altceva decît literatură, într-o epocă în care alergăm spre greșeală printre ecuații infailibile și mașini de calculat. Dar a te întreba dacă vei ști să găsești cealaltă față a obișnuinței sau dacă e mai bine să te lași în voia veselei ei cibernetici nu e tot literatură? Răzvrătire, conformism, teamă, hrană terestră, toate dicotomiile: Yin și Yang, contemplație sau *Tatigkelt*, fulgi de ovăz sau potîrnichi *falsandées*, Lascaux sau Mathieu, ce hamac de cuvinte, ce dialectică de buzunar cu furtuni în pijama și cataclisme de living room. Numai faptul că îți pui problema unei posibile alegeri viciază și tulbură alegerea. *Ba da, ba nu, aici se vede . . .* S-ar părea că o alegere nu poate fi dialectică, însăși această problematizare o sărăcește, adică o falsifică, adică o transformă în altceva. Cîți eoni sînt între Yin și Yang? Cîți de poate de la nu la da? Totul e scriitură adică fabulă.

* fragmente

Dar la ce ne servește adevărul care îl neliniștește pe proprietarul onest? Adevărul nostru posibil trebuie să fie invenție, adică scriitură, literatură, pictură, sculptură, agricultură, piscicultură, toate « turile » de pe lumea asta. Valorile sînt turi, sfințenia e o tură, societatea o tură, iubirea tură pur și simplu, frumusețea tura turilor. Într-una din cărțile sale, Morelli vorbește despre un napolitan care ani de zile a stat în poarta casei privind un șurub de pe jos. Noaptea îl lua și-l pune sub saltea. Șurubul a fost mai întîi rîsul, bătaia de joc, iritarea cartierului, întruniri ale locuitorilor ei, semn de violare a îndatoririlor cetățenești, în sfîrșit ridicare din umeri, pacea, șurubul a fost pacea, nimeni nu putea să treacă pe stradă fără ca să privească pieziș șurubul și să simtă că el e pacea. Omul a murit de o sincopă și șurubul a dispărut de cum au venit vecinii. Unul dintre ei îl ține ascuns, poate că-l scoate în taină și-l privește, îl ascunde iarăși și pleacă la fabrică simțind ceva nelămurit, o obscură reprobare. Nu se liniștește decît cînd scoate șurubul și-l privește, stă așa și-l privește pînă cînd aude zgomot de pași și trebuie să-l ascundă în grabă. Morelli credea că șurubul trebuie să fi fost altceva, un zeu sau cam așa ceva. Soluție prea ușoară. Poate că greșeala ar fi să acceptăm că acest obiect e un șurub pentru simplul fapt că are forma unui șurub. Picasso ia o mașină-jucărie și o transformă în bărbia unui cinocefal. Napolitanul era poate un idiot dar putea să fie și inventatorul unei lumi. De la șurub la un ochi, de la un ochi la o stea . . . De ce să ne predăm în fața Marii Obişnuințe? Se poate alege tura, invenția, adică șurubul sau mașina-jucărie. Așa ne distruge Parisul, încet, desfătîndu-ne, ne strivește cu flori vechi și fețe de masă pătate de vin, cu focul lui fără culoare care aleargă la căderea nopții ieșind de prin portalurile scorjite. Ne arde un foc inventat, o tură incandescentă, un artificiu al speciei, un oraș care este Marele Șurub, acul îngrozitor cu gaura lui ca un ochi nocturn prin care trece firul Senei, mașină de torturi ca niște înțepături, agonie într-o colivie plină de vrăbii infuriate. Ardem în propria noastră operă, nemaipomenită cînte purtătoare de moarte, înaltă sfidare a fenixului. Nimeni nu ne va vindeca de focul surd, de focul fără culoare care aleargă la căderea nopții pe *rue de la Huchette*, incurabili, în veci incurabili, alegem drept tură Marele Șurub, ne aplecăm asupra lui, intrăm în el, îl inventăm din nou în fiecare zi, cu fiecare pată de vin de pe fața de masă, cu fiecare sărutare a mucegaiului în diminețile din Cour de Rohan, ne inventăm incendiul, ardem dinăuntru în afară, poate că asta e alegerea, poate că vorbele o înfășoară cum înfășoară șervetul plînea și înăuntru se află mireasma, aluatul care dospește, da-ul fără nu, sau nu-ul fără da, ziua fără Mani, fără Ormuzd sau Ahriman o dată pentru totdeauna și în pace și gata.

(-1.)

1.

Am să dau oare de Maga? De atîtea ori fusese de-ajuns s-o iau, venind pe *rue de Seine*, prin bolta care dă spre *Quai de Conti*, abia deslușind formele în lumina aceea cenușiu-măslinie care plutește deasupra fluviului, pentru ca să-i văd silueta subțire profilîndu-se pe Pont des Arts, fie plimbîndu-se dintr-o parte în alta, fie oprită pe parapetul de fier, aplecată deasupra apei. Și atît de firesc traversam strada, urcam treptele, o luam pe panglica subțire a podului și mă apropiam de Maga, care zîmbea de loc surprinsă, convinsă ca și mine că o întîlnire întîmplătoare era lucrul cel mai puțin întîmplător în viețile noastre, și că numai oamenii care au nevoie de hîrtie liniată ca să-și scrie sau care apasă începînd de jos tubul de pastă de dinți își dau întîlniri precise.

Dar acum nu cred să fie pe pod. Chipul ei delicat cu pielea străvezie poate că se arată prin portalurile vechi din ghetoul Marais, ori poate stă de vorbă cu o vînzătoare de cartofi prăjiți sau mîncă un crenvurști fierbinte pe *Boulevard de Sébastopol*. Și totuși am urcat pe pod dar Maga nu era acolo. Acum Maga nu-mi mai ieșea în

cale și, deși ne cunoaștem adresele și fiecare ascunziș din camerele noastre de falși studenți la Paris, fiecare carte poștală deschizind o fereastră Braque sau Ghirlandaio sau Max Ernst peste zugrăveala ieftină și tapetul țipător, tot nu ne-am fi căutat acasă. Preferam să ne întâlnim pe pod, pe terasa unei cafenele, într-un cine-club sau ghemuiri lingă o pisică într-o curte oarecare din Cartierul latin. Umblam fără să ne căutăm unul pe altul dar știind că umblăm ca să ne întâlnim. Ah, Maga, fiecare femeie care-ți semăna era parcă brusc învăluită de o liniște asurzitoare, o pauză subțire ca ața și cristalină care pînă la urmă se năruia trist, ca o umbrelă udă închizindu-se. Și fiindcă veni vorba de umbrelă, cred că-ți mai aduci aminte, Maga, de umbrela aceea veche pe care am sacrificat-o într-o ripă din parcul Montsouris, într-o seară înghețată de martie. Am aruncat-o pentru că o găsisese în *Place de la Concorde*, era cam ruptă iar tu ai folosit-o din plin mai ales ca s-o înfigi în coastele oamenilor din metro și autobuze, mereu stîngace și distrată și privind în gol sau la un desen pe care-l făceau două muște pe plafonul mașinii, și în seara aceea ploaia torențială și tu, foarte mîndră, ai vrut să-ți deschizi umbrela cînd intram în parc, și mîna ta a declanșat o catastrofă cu fulgere reci și nori negri, fișii de pînă cădeau printre rămășițele de spițe rupte iar noi rîdeam ca niște nebuni, și ploaia ne uda în continuare, la urma urmei, ne gîndeam noi, o umbrelă găsită într-o piață trebuia să moară demn într-un parc, nu putea să-și încheie existența în murdăria lăzii de gunoi sau a rigolei; atunci am strîns-o cum m-am priceput mai bine, am dus-o în partea de sus a parcului lingă podețul de peste calea ferată și de acolo am azvîrlit-o cu toată puterea pe gazonul ud din fundul ripei în timp ce tu scoteai un strigăt în care mi s-a părut că recunosc blestemul unei walkirii. Și în fundul ripei s-a scufundat ca un vapor înghițit de apa verde, de apa verde și furioasă, de *la mer qui est plus félonnesse en été qu'en hiver*, de valul perfid, Maga, și așa mai departe, le-am enumerat mult timp pe toate, îndrăgostiți de Joinville și de parc, îmbrățișați și semănînd cu niște copaci uzi sau cu niște actori de cinema din cine știe ce mizerie de film. Și a rămas în iarbă, neînsemnată și neagră, ca o insectă călcată cu piciorul. Și nu mai mișca, nici unul din resorturile ei nu se mai întindea ca înainte. S-a dus. Gata. Ah, Maga, și nu eram mulțumiți.

Ce căutam pe *Pont des Arts*? Mi se pare că în joia aceea de decembrie aveam de gînd să trec pe malul drept și să beau vin în cafeneaua mică de pe *rue des Lombards* unde *madame Léonie* mi se uită în palmă și-mi prezice călătorii și surprize. Nute-am dus niciodată să-ți ghicească *madame Léonie* în palmă, poate că mi-a fost frică să nu citească în mîna ta vreun adevăr despre mine, căci totdeauna ai fost o oglindă extraordinară, o înfricoșătoare mașină de repetiții, și ceea ce noi numim iubirea noastră n-a fost poate decît atît, eu în picioare, în fața ta, cu o floare galbenă în mîna, și tu ținînd două lumînări verzi, iar timpul sufla peste fețele noastre o ploaie domoală de renunțări și despărțiri și bilete de metro. Așa că nu te-am dus niciodată la *madame Léonie*, Maga; și știu, tu mi-ai spus-o, că nu-ți plăcea să te vîd intrînd în librăria aceea mică de pe *rue de Verneuil*, unde un bătrîn cocîrjat făcea mii de fișe și știa tot ce se poate ști în materie de istoriografie. Te duceai acolo ca să te joci cu o pisică, și bătrînul te lăsa să intri și nu-ți puneia nici o întrebare, mulțumit că uneori îi dădeai cite o carte din rafturile de sus. Și te încălzeai la soba lui cu burlan mare și negru și nu-ți plăcea să știu că stai acolo, lingă sobă. Dar toate astea ar fi trebuit spuse la vremea lor, numai că era greu de precizat cînd vine vremea aceea, și chiar și acum, rezemat cu coatele de parapetul podului, privind cum trece un șlep roșu închis, frumos ca un cărbăuș mare și strălucind de curățenie, o femeie cu șorț alb care atîrna rufe pe o sîrmă la proră, uitîndu-mă la fereștriciile vopsite în verde cu perdele Hănsel și Gretel, chiar și acum, Maga, mă întrebam dacă ocolul ăsta are vreun sens, căci pentru a ajunge pe *rue des Lombards* ar fi trebuit să traversez *Pont Saint Michel*

și *Pont au Change*. Dar dacă ai fi fost aici în seara asta, ca de atâtea alte ori, aș fi știut că ocolul avea un sens, în timp ce acum eșecul mi se părea și mai groaznic fiind silit să-l numesc ocol. Trebuia deci, după ce mi-am ridicat gulerul canadianei, să merg mai departe pe chei pînă ce voi ajunge în zona marilor magazine care se termină la Châtelet, să trec pe sub umbra violetă a Turnului Saint-Jacques și s-o iau în sus pe strada unde stau, gîndindu-mă la întîlnirea noastră care n-a avut loc și la *madame Léonie*.

Știu că într-o bună zi am sosit la Paris, știu că o vreme am trăit din împrumuturi, făcînd ce fac și alții și privind la ce privesc și alții. Știu că ieșeau dintr-o cafenea de pe *rue du Cherche-Midi* și că am intrat în vorbă. În seara aceea totul a mers prost, pentru că, argentinian fiind, nu eram obișnuit să traversez mereu de pe un trotuar pe altul ca să mă uit la toate fleacurile din vitrinele prost luminate de pe niște străzi de care nici nu-mi mai aduc aminte. M-am ținut fără nici un chef după tine considerîndu-te impertinentă și prost crescută, pînă cînd ai obosit să fii neobosită și-am intrat într-o cafenea de pe *Boul' Mich'* și pe nepusă masă, între două cornuri, mi-ai povestit o mare porțiune din viața ta.

Cum puteam eu să bănuiesc că ceea ce părea atît de evident o minciună era de fapt purul adevăr, un Figari cu violete de seară, cu chipuri livide, cu foame și lovituri prin unghere. Mai tîrziu te-am crezut, a apărut și *madame Léonie*, mi-a privit mîna care dormise cu sinii tăi și mi-a repetat aproape exact cuvintele tale. « Ea suferă undeva. Întotdeauna a suferit. E foarte veselă, adoră galbenul, pasărea ei e mierla, ora ei e noaptea, podul ei e *Pont des Arts* ». (Un șleپ roșu închis, Maga, și de ce nu ne-om fi urcat pe el cînd încă mai era timp.)

Și, vezi tu, noi abia ne cunoșteam și viața și începuse să urzească tot ce trebuie ca să ne despartă încetul cu încetul. Nu știai să te prefaci, așa că mi-am dat seama imediat că era nevoie să închid ochii ca să te pot vedea după cum vroiam, și atunci parcă țîșneau mai întîi niște stele galbene (mișcîndu-se într-o peltea de catifea), apoi zigzagurile roșii ale dispoziției și ale orelor, o intrare treptată într-o lume-Maga care era stingăcie și confuzie dar și ferigi cu semnătura păianjenului Klee, circul Miró, oglinzile de cenușă Vieira da Silva, o lume în care te mișcai ca un cal de șah care s-ar mișca întocmai unui turn mișcîndu-se ca un nebun. Și atunci în zilele acelea mergeam la cine-cluburi și vedeam filme mute, pentru că eu, cu cultura mea, nu-i așa, și tu sărăcuța nu înțelegeai absolut nimic din această stridentă gălbuie și convulsivă de pe vremea cînd nici nu te născuseși, această emulsie striată prin care alergau morții; deodată însă trecea pe acolo Harold Lloyd și atunci te scuturai de apa visului și pînă la urmă erai convinsă că totul a fost grozav, și că Pabst și că Fritz Lang etc.. Mă cam plictiseai cu această manie a perfecțiunii pe care o aveai, cu pantofii tăi scîlcițați, cu refuzul de a accepta acceptabilul. Mîncam crenvurști în *Carrefour de l'Odéon*, și plecam cu bicicleta spre Montparnasse, spre orice hotel, spre orice așternut. Dar alteori mergeam mai departe, pînă la Porte d'Orléans, cunoșteam din ce în ce mai bine zona aceea de terenuri virane de dincolo de Boulevard Jourdan, unde se adunau membrii Clubului șarpelui ca să stea de vorbă cu un clarvăzător orb, stimulînd paradox. Lăsam bicicletele pe stradă și-o porneau oprindu-ne din cînd în cînd să privim cerul căci acolo e unul din puținele locuri din Paris unde cerul e mai frumos ca pămîntul. Fumam așezați pe cîte-o grămadă de gunoaie și Maga îmi mîngîia părul sau fredona niște melodii nici măcar inventate, melopei absurde întrerupte de suspine sau amintiri. Eu profitam ca să mă gîndesc la lucruri inutile, metodă pe care începusem s-o practic cu ani în urmă într-un spital și care mi se părea din ce în ce mai fecundă și mai necesară. Cu un efort uriaș, alăturînd o serie de imagini auxiliare, gîndindu-mă la fel de fel de mirosuri și figuri, reușeam să scot din neant o pereche de pantofi maron, pe care-i purtasem la Olavarría în 1940

Aveau tocul de cauciuc, talpa foarte subțire, iar când ploua îmi intra apa până la piele. Cu perechea asta de pantofi în mîna amintirii, restul venea de la sine: fața doinei Manuela, de pildă, sau poetul Ernesto Morroni. Dar le goneam pentru că jocul consta în a recupera numai lucrurile neînsemnate, banale, pieritoare. Tremurînd că n-o să mai fiu în stare să-mi amintesc, ros de viermele amînării, prostid de atîtea plecăciuni în fața timpului, vedeam în cele din urmă, alături de pantofi, o cutie de ceai Sol pe care mi-o dăduse mama în Buenos Aires. Și lingurița de ceai, în care firele negre, ca niște șoareci prinși în cursă, ardeau de viu în apa din ceașcă scoțînd niște bășici care chițcăiau. Convins că memoria păstrează tot, nu numai Albertinele și marile efemeride ale inimii și rinichilor, mă încapățînam să reconstitui tot ce se afla pe masa mea de lucru din Floresta, figura unei fete greu de ținut minte pe nume Gekrepten, numărul penițelor din penarul meu dintr-a cincea, și ajungeam până la urmă să tremur într-un asemenea hal, cuprins de disperare (căci niciodată nu mi-am putut aminti de penițele acelea, știu doar că se aflau în penar, într-o despărțitură anume, dar nici nu-mi amintesc cîte erau nici nu pot să precizez momentul exact în care erau probabil două sau șase) pînă cînd Maga, sărutîndu-mă și aruncîndu-mi în față fumul de țigară și suflarea ei caldă, mă readucea la realitate și izbucneam în rîs, o porneam din nou printre grămezile de gunoi în căutarea celor de la Club. Încă de atunci îmi dădusem seama că trăiam sub semnul căutării, emblemă a celor care o porneau noaptea fără o țintă precisă, rațiune a ucigașilor de busole. Cu Maga discutam despre patafizică pînă cădeam de oboseală, căci dădeam mai tot timpul peste excepții amîndoi (și așa fusese și întîlnirea noastră și atîtea alte lucruri obscure ca fosforul), ne pomeneam în niște căsuțe care erau altele decît la toată lumea; și asta fără să disprețuim pe nimeni, fără să ne credem niște Maldorori în mizerie sau Malthoth-i cu privilegiul de a fi rățăcitori. Nu mi se pare că licuriciul se crede mai important prin faptul de necontestat că e una din minunile circuitului care e lumea asta, și totuși e de-ajuns să presupui că ar avea conștiință pentru ca să-ți dai seama că ori de cîte ori i se aprinde pîntecele, această insectă de lumină se simte probabil gîdilată de un privilegiu. Tot așa pe Maga o încîntau încurcăturile neverosimile în care se pomenea întotdeauna din cauză că legile nu aveau nici o putere în viața ei. Era dintre aceia care sfărîmă punțile doar traversîndu-le ori își amintesc plîngînd în hohote că văzuseră într-o vitrină biletul de loterie care a cîștigat apoi cinci milioane. În ce mă privește, eram obișnuit să mi se întîmple lucruri modest excepționale și nu mi se prea părea groaznic ca intrînd într-o cameră pe întuneric pentru a lua un disc să simt cum îmi fierbe în palmă corpul viu al unui miriapod uriaș care-și alesese drept culcuș plicul discului. Cam așa ceva, sau să dau peste tuleie mari, cenușii ori verzi, într-un pachet de țigări, sau să aud șuieratul unei locomotive exact în momentul și cu tonul necesar pentru a se integra *ex officio* într-un pasaj dintr-o simfonie de Ludwig van...

În sfîrșit, nu e ușor să vorbești despre Maga care la ora asta umblă desigur prin Belleville sau Pantin, privind cu conștiinciozitate pe jos pînă ce va găsi o bucată de stofă roșie. Dacă n-o găsește o ține așa toată noaptea, va scotoci în lăzile de gunoi, cu ochii sticloși, convinsă c-o să i se întîmple ceva îngrozitor dacă nu va găsi acest semn al răscumpărării, dovadă a iertării ori a amînării pedepsei. Îmi dau seama ce înseamnă asta căci și eu ascult de asemenea semne, și mie mi se întîmplă uneori să caut o cîrpă roșie. Încă din copilărie, dacă scap ceva pe jos trebuie să-l ridic, cu orice preț, fiindcă altfel se va întîmpla o nenorocire, nu mie ci cuiva la care țin și al cărui nume încep cu inițiala obiectului căzut. Mai grav e că atunci cînd scap ceva pe jos nimic nu mă poate opri să nu mă aplec eu însumi și n-are nici o valoare dacă-l ridică altcineva, căci răul tot s-ar produce. Am trecut de multe ori drept nebun din cauza asta și adevărul e că nu sînt în toate mințile cînd o fac, cînd mă năpustesc să

adun de pe jos un creion sau o foaie de hîrtie care mi-a căzut din mînă, ca în noaptea aceea cu bucăţica de zahăr în restaurantul de pe *rue Scribe*, un restaurant grozav cu o mulţime de oameni de afaceri, femei uşoare cu vulpi argintii la gît şi, bineînţeles, cîteva perechi serioase. Eram cu Ronald şi Etienne şi mi-a scăpat pe jos o bucăţică de zahăr care s-a oprit sub o masă destul de departe de a noastră. Primul lucru care mi-a atras atenţia a fost că zahărul s-a rostogolit mult timp, în general bucăţile de zahăr se opresc îndată ce ating solul din nişte evidente motive paralelipipedice. Dar bucata asta se purta de parcă ar fi fost un bulgăre de naftalină, ceea ce m-a speriat şi mai tare şi am ajuns să cred că pur şi simplu îmi fusese zmulă din mînă. Ronald, care mă cunoaşte, se uită unde ajunsese bucata de zahăr şi începu să ridă. Asta m-a înfricoşat şi mai tare şi în acelaşi timp m-a infuriat. Un chelner s-a apropiat bănuind că-mi căzuse ceva de valoare, un Parker sau o dantură falsă şi de fapt nu reuşi decît să mă enerveze, şi atunci, fără să mai cer voie, m-am lăsat în patru labe şi-am început să caut bucata de zahăr printre încălţărilor oamenilor cuprinşi de curiozitate şi închipuindu-şi (pe bună dreptate) că era vorba de ceva însemnat. La masa aceea se afla o grăsană cu părul roşu, alta mai puţin grasă dar tot o putoare şi doi oameni de afaceri sau cam aşa ceva. În primul rînd mi-am dat seama că bucata de zahăr nu era la vedere, deşi o văzusem rostogolindu-se pînă în dreptul pantofilor lor (care se mişcau neliniştiţi ca nişte găini). Colac peste pupăză, pe jos era un covor destul de gros, deşi greţos de uzat, bucata de zahăr se ascunsese printre firele de lînă şi n-o puteam găsi. Chelnerul s-a lăsat şi el în patru labe şi iată-ne, doi patrupezi, mişcîndu-ne printre pantofii-găini care acolo sus prindeau să cotcodăcească înnebuniţi. Chelnerul continua să fie convins că e vorba de un Parker sau de un ludovic de aur şi cînd eram mai bine instalaţi sub masă, în intimitate şi penumbră, iar el m-a întrebat şi eu i-am răspuns, a făcut o mutră numai bună de pus în ramă, dar mie nu-mi ardea de rîs, simţeam frica în stomac ca o gheară şi pînă la urmă m-a apucat disperarea (chelnerul se ridicase furios) şi am înşfăcat atunci pantofii femeilor şi-am început să mă uit dacă nu cumva zahărul se lipise de talpă şi găinile cotcodăceau, cocoşii-oameni de afaceri îmi ciuguleau spinarea, auzeam hohotele de rîs ale lui Ronald şi Etienne în timp ce treceam de la o masă la alta. Am găsit zahărul ascuns în spatele unui picior *Second Empire*. Şi toată lumea era furioasă, ba chiar şi eu care strîngeam zahărul în palmă simţînd cum mi se topeşte în mînă amestecîndu-se scîrbos cu sudoarea într-un soi de răzbunare lipicioasă, şi în fiecare zi tot întîmplări din astea.

-2.

2.

Aici totul fusese mai întîi ca o sîngerare, o ciomăgeală lăuntrică, o nevoie de a simţi stupidul paşaport cu coperti albastre în buzunarul hainei, cheia de la hotel pusă la loc sigur în cuiul de la tablou. Frica, ignoranţa, uimirea: asta se numeşte aşa, asta se cere aşa, acum femeia asta o să zimbească, dincolo de strada asta începe *Jardin des Plantes*. Paris, o ilustrată cu un desen de Klee în colţul unei oglinzi murdare. Maga apăruse într-o seară pe *rue du Cherche-Midi*, cînd urcam spre camera mea de pe *rue de la Tombe Issoire* duceam totdeauna cu mine o floare, o ilustrată Klee sau Miró şi dacă nu aveam bani alegeam o frunză de platan din parc. Pe vremea aceea adunam în zorii zilei tot felul de sîrme şi cutii goale şi fabricam mobile, profiluri care se învîrteau pe şemineu, maşini inutile pe care Maga mă ajuta să le vopsesc. Nu eram îndrăgostiţi, făceam dragoste cu o virtuozitate indiferentă şi critică, dar după aceea ne copleşea o linişte îngrozitoare şi spuma din paharele de bere se transforma într-un fel de cîlţi, se încălzea şi scădea treptat în timp ce noi ne priveam, şi simţeam că a venit vremea. Maga se ridica în cele din urmă şi se învîrtea fără rost prin cameră. Nu numai o dată am surprins-o admirîndu-şi

corpul în oglindă, luându-și sinii în mâini ca statuetele siriene și mîngîindu-și alene pielea cu privirea. Niciodată n-am putut rezista dorinței de o o chema lîngă mine, de a o simți cum cade încet încet asupra mea, debubîndu-se din nou după ce pentru o clipă fusese atît de singură și atît de îndrăgostită în fața eternității corpului ei.

Pe vremea aceea nu vorbeam prea mult despre Rocamadour, plăcerea era egoistă și ne lovea gemînd cu fruntea ei îngustă, ne lega cu mîinile pline de sare. Pînă la urmă am acceptat dezordinea Magăi ca o condiție firească de fiecare clipă, săream de la evocarea lui Rocamadour la o farfurie cu macaroane încălzite, amestecînd vinul cu berea și cu limonada, coboram în stradă pentru ca bătrîna din colț să ne desfacă două duzini de stridii, cîntam la pianul dezacordat al lui *madame* Noguet melodii de Schubert și preludii de Bach, sau ascultam îngăduitori *Porgy and Bess* mîncînd friptură și castraveți murați. Dezordinea în care trăiam, adică ordinea în care un bideu se transformă încetul cu încetul printr-o acțiune firească și treptată în discotecă și arhivă a scrisorilor la care trebuia să răspund, mi se părea o disciplină necesară deși asta nu vroiam să i-o spun Magăi. N-am avut nevoie de prea mult timp ca să înțeleg că realitatea nu trebuia prezentată Magăi în termeni metodici, elogiul dezordinii ar fi scandalizat-o în aceeași măsură ca și dezaprobarea ei. Pentru ea nu exista dezordine, mi-am dat seama de asta exact în clipa în care am descoperit ce are în geantă (eram într-o cafenea de pe *rue Réaumur*, ploua și începeam să ne dorim), pe cînd eu o acceptam și chiar o încurajam după ce o identificasem; din asemenea dezavantaje era alcătuită relația mea cu aproape toată lumea, și de cîte ori întins pe un pat care nu mai fusese făcut de multe zile, auzind-o pe Maga cum plînge pentru că în metro un copil îi amintise de Rocamadour, sau privind-o cum se piaptănă după ce-și petrecuse toată după-amiaza în fața portretului Leonorei de Aquitania, murind de poftă să semene cu ea, îmi trecea prin minte, ca un fel de rîgîit mental, că tot acest abece al vieții mele era o prostie amarnică deoarece rămînea la simpla mișcare dialectică, la alegerea unei inconduite în locul unei conduite, a unei indecențe moderate în locul unei decențe gregare. Maga se pieptăna, renunța, o lua de la capăt. Se gîndea la Rocamadour, cînta ceva din Hugo Wolf (prost), mă săruta, mă întreba dacă îmi place pieptănătura, începea să deseneze pe o hîrtie galbenă, și toate astea la un loc erau ea în timp ce eu aici, într-un pat lăsat cu bună știință murdar, bînd o bere lăsată cu bună știință să se încălzească, eram întotdeauna eu și viața mea, eu cu viața mea în fața vieții altora. Eram totuși destul de mîndru că sînt un trîntor lucid și noaptea de-a rîndul, în nenumărate peripecii cu Maga și Ronald și Rocamadour, și Clubul și străzile și bolile mele morale și alte supurații, și Berthe Trépat și foamea uneori și bătrînul Trouille care mă scotea din încurcătură, în nopți vomitate cu muzică și tutun și mărunte porcării și trocuri de tot felul, în sau dincolo de toate astea nu am vrut să simulez, ca toți boemii care se respectă, că acest haos de buzunar era o ordine superioară a spiritului sau orice altă etichetă la fel de răsuflată, și nici n-am vrut să accept că era de ajuns un minim de decență (decență, tinere l) ca să pot ieși din toată mîzga asta. Și astfel mă înțilnisem cu Maga, care mi-era martor și spion fără să știe, și nervii mei cînd mă gîndeam la toate astea și îmi dădeam seama că mi-e mult mai ușor să mă gîndesc decît să exist, că în cazul meu acel ergo din binecunoscuta frază nu era chiar un ergo nici altceva în genul ăsta, și uite așa ne plimbam pe malul stîng al Senei, Maga care nu știa că mi-e spion și martor admirîndu-mă nespun pentru cunoștințele mele diverse și pentru literatura pe care o știam și chiar pentru jazz cool, adevărate mistere pentru ea. Și din toate aceste motive mă simteam antagonic aproape de Maga, ne iubeam într-o dialectică de magnet și pilitură, de atac și apărare, de minge și perete. Cred că Maga își făcea iluzii în ce mă privește, își închipuia

probabil că sînt vindecat de prejudecăți sau că le adopt treptat pe ale ei, din ce în ce mai ușoare și mai poetice. În mijlocul unei mulțumiri precare și al unei false vacanțe am întins mîna și am atins ghemul acesta care e Parisul, materia lui infinită care se înfășoară în jurul ei însăși, o magmă de aer și de tot ceea ce se zărește prin fereastră, nori și mansarde; pe atunci nu era dezordine, atunci lumea continua să fie ceva împietrit și stabil, un joc de elemente care se învîrt în balamale, un scul de străzi și arbori și nume și luni. Nu era o dezordine care să deschidă porțile răscumpărării, era numai murdărie și mizerie, pahare cu urme de bere, ciorapi aruncați într-un colț, un pat care mirosea a sex și a păr, o femeie care mă mîngia cu mîna ei delicată și străvezie, prelungind mîngierea care mă va smulge pentru un timp din această veghe în gol. Prea tîrziu, întotdeauna prea tîrziu, căci deși am făcut de atîtea ori dragoste fericirea trebuia să fie altceva, ceva poate mai trist decît această pace și plăcere, un aer parcă de licorn sau de insulă, o cădere interminabilă în nemișcare. Maga nu știa că sărutările mele erau ca niște ochi care începeau să se deschidă dincolo de ea, și că eu eram aproape plecat, transformat, pilot amețitor la o proră neagră care despica apa timpului și o nega.

În zilele acelea din anii cincizeci și ceva, am început să mă simt parcă hărțuit între Maga și sentimentul că totul ar fi trebuit să se întîmple altfel. Era o prostie să mă răzvrătesc împotriva lumii-Maga și a lumii-Rocamadour cînd totul îmi spunea că în aceeași clipă în care mi-aș fi recîștigat independența aș fi încetat să mă mai simt liber. Ipocrit cum sînt puțini pe lume, mă deranja să fiu spionat la nivelul pielii, al picioarelor, al felului meu de a face dragoste cu Maga, al tentațivelor mele de papagal închis în colivie citindu-l pe Kirkegaard printre zăbrele, și cred că mă deranja mai ales faptul că Maga nu era conștientă că-mi este martor ci dimpotrivă era convinsă de suverana mea autarhie; ba nu, ceea ce mă exaspera într-adevăr era să știu că niciodată nu voi mai fi atît de aproape de libertate ca în zilele acelea, în care mă simțeam hărțuit de lumea-Maga, și că năzuința de a mă elibera era o mărturisire a înfrîngerii. Recunoșteam cu părere de rău că nu puteam cu lovituri sintetice sau cu stupide și seci dictonii să-mi fac drum pe treptele din Gare de Montparnasse unde mă țira Maga să-l vizităm pe Rocamadour. De ce să nu accepți ceea ce se întîmplă fără pretenția de a-i da o explicație, fără să stabilești noțiunile de ordine și dezordine, de libertate și Rocamadour de parcă ai aranja ghivece cu mușcate în fereastră? Poate că e nevoie să cazi în cea mai adîncă prostie ca să nimerești clanța closetului sau a Grădinii de Măslini. Deocamdată eram uimit că Maga împinsese fantezia pînă acolo încît să-i pună copilului numele ăsta de Rocamadour. La Club ne plictisiseră să mai căutăm motivele, Maga se mulțumea să spună că fiul ei se numea la început ca taică-său, dar după ce dispăruse tatăl i se păruse mult mai potrivit să-l numească Rocamadour și să-l trimită la țară ca să fie crescut *en nourrice*. Uneori treceau săptămîni întregi fără ca Maga să vorbească despre Rocamadour și asta coincidea întotdeauna cu speranțele ei de a deveni cîntăreață de *lieder*. Atunci apărea Ronald și se așeza la pian, cu căpățîna lui roșcovană de cow-boy, și Maga răcnea din Hugo Wolf cu o ferocitate ce-o făcea să se cutremure pe *madame* Noguette care, în încăperea de alături, înșira mărgelile de plastic ca să le vîndă la un chioșc de pe *Boulevard de Sébastopol*. Maga cîntînd din Schumann nu ne displăcea, dar totul depindea de lună și de ce urma să facem în seara aceea, și bineînțeles de Rocamadour, căci cum își amintea de Rocamadour se ducea dracului cîntatul și Ronald, singur la pian, avea tot timpul să-și prelucraze ideile de bebop sau să ne ucidă blînd cu nenumărate *blues-uri*.

Nu vreau să scriu despre Rocamadour, cel puțin nu astăzi, aș avea atîta nevoie să mă apropiu de mine însumi, să mă desprind de toate cîte mă depărtează de

centru. Întotdeauna sfîrşesc prin a mă referi la centru, fără să am nici cea mai mică garanție că știu ce spun, mă las prins în capcana facilă a geometriei după care pretinde să se ordoneze viața noastră de occidentali: ax, centru, rațiune de a fi, Omphalos, nume ale nostalgiei indoeuropene. Chiar și această existență pe care încerc s-o descriu uneori, acest Paris unde mă mișc ca o frunză uscată, n-ar fi vizibile dacă în spatele lor n-ar palpita năzuința axială, reîntîlnirea cu centrul. Cîte cuvinte, cîtă nomenclatură pentru una și aceeași deconcertare. Uneori mă conving că prostia se numește triumghi, că opt ori opt egal nebunie sau cîine...

(-116.)

116.

Într-un pasaj din Morelli, acest epigraf din *L'Abbé C* de Georges Bataille: « Il souffrait d'avoir introduit des figures décharnées, qui se déplaçaient dans un monde dément, qui jamais ne pourraient convaincre ».

O notă cu creionul, aproape ilizibilă: « Da, suferi din cînd în cînd, dar e singura ieșire decentă. Destul cu romanele hedonice, premasticate, cu *psihologii*. Trebuie să tinzi spre maximum, să fii *voyant*, cum vroia Rimbaud. Romancierul hedonist nu e decît un *voyeur*. Pe de altă parte, destul cu tehnicile pur descriptive, cu romanele « de comportament », simple scenarii de film, fără răscumpărare prin imagine ».

De pus în legătură cu alt pasaj: « Cum să povestești fără bucatărie, fără machiaj, fără să faci cu ochiul cititorului? Poate renunțînd la ideea că o narațiune este și ea o operă de artă. Să o simți cum am simți ghipsul care se toarnă pe față pentru a face o mască. Dar fața ar trebui să fie a noastră ».

Și poate și această notă răzleață: « Lionello Venturi, vorbind despre Manet și *Olympia*, arată că Manet face abstracție de natură, de frumusețe, acțiune și intenții morale, pentru a se concentra asupra imaginii plastice. Astfel, fără să știe, el efectuează parcă o întoarcere a artei moderne la Evul Mediu. Atunci prin artă se înțelegea o serie de imagini, înlocuite în timpul Renașterii și în epoca modernă de reprezentarea realității. Același Venturi (sau Giulio Carlo Argan?) adaugă: « Ironia istoriei a vrut ca exact în momentul în care reprezentarea realității devenea obiectivă, deci fotografică și mecanică, un strălucit parizian care intenționa să facă artă realistă, împins de formidabilul său geniu, să redea artei funcția ei de a crea imagini... ».

Morelli adaugă: « Trebuie să ne obișnuim să folosim expresia de *figură* în loc de *imagine* pentru a evita orice confuzie. Da; toate coincid. Dar nu e vorba de o întoarcere la Evul Mediu sau ceva în genul ăsta. Greșala de a postula un timp istoric absolut: Există timpuri diferite deși paralele. În acest sens, unul din timpurile așa-zisului Ev Mediu poate să coincidă cu unul din timpurile așa-zisei Epoci Moderne. Și acest timp este cel perceput și locuit de pictori și scriitori care refuză să se sprijine pe circumstanță, să fie « moderni » în sensul în care o înțeleg contemporanii, ceea ce nu înseamnă că ar opta pentru anacronism; pur și simplu ei se află în afara timpului superficial al epocii lor, și din acest alt timp unde totul accede la condiția de figură, unde totul valorează ca semn și nu ca temă de descriere, încearcă o operă care poate să pară străină sau antagonică față de timpul și de istoria înconjurătoare, și care totuși le include, le explică și în ultimă instanță le orientează spre o transcendență la capătul căreia așteaptă omul ».

(-3.)

3.

A treia țigară a insomniei ardea singură în gura lui Horacio Oliveira; întins pe pat, mîngîiase ușor, o dată sau de două ori, părul Magăi care adormise lipită de el.

Se lumina de ziuă, era luni, lăsaseră să treacă seara și noaptea de duminică citind, ascultând discuri, ridicându-se pe rînd ca să pună la încălzit cafea și ceai mate. La sfîrșitul unui cvartet de Haydn, Maga adormise și Oliveira, nemaiavînd chef de muzică, opri din pat picup-ul; discul se mai învîrți de cîteva ori fără să se mai audă în aparat nici un zgomot. Nu știa de ce, dar această inerție stupidă îl făcuse să se gîndească la mișcările aparent inutile ale unor insecte, ale unor copii. Nu putea să adoarmă, fuma privind fereastra deschisă, mansasda unde uneori un violonist cocoșat studia pînă noaptea tîrziu. Nu era cald, dar corpul Magăi îi încălzea piciorul și șoldul drept; se îndepărtă pe nesimțite, se gîndi că noaptea va fi foarte lungă.

Se simțea bine, ca întotdeauna cînd Maga și cu el reușeau să ajungă la sfîrșitul unei întîlniri fără să se contrazică și fără să se scoată din sărute. Nici nu-i păsa de scrisoarea primită de la frate-său, un desăvîrșit avocat din Rosario care umpluse patru foi de hîrtie cu îndatoririle filiale și cetățenești nesocotite de Oliveira. Scrisoarea era o adevărat capodoperă și o și lipise cu scotch tape pe perete ca s-o savureze toți prietenii. Singurul lucru important era confirmarea unei sume de bani trimisă prin bursa neagră, ceea ce frate-său numea delicat « comisionerul ». Oliveira se gîndi că-și va putea cumpăra niște cărți pe care de mult vroia să le citească, și o să-i dea Magăi trei mii de franci să facă ce vrea cu ei, probabil să cumpere un elefant de pluș de dimensiuni aproape naturale ca să-l lase cu gura căscată pe Rocamadour. A doua zi dimineață va trebui să se ducă la bătrînul Trouille și să-i pună la zi corespondența cu America Latină. Să ieși, să faci, să pui la zi, toate astea nu erau lucruri care să te ajute să dormi. Să pui la zi, ce expresie! Să faci. Să faci ceva, să faci un bine, să faci pipi, să faci pe nebunul, acțiunea în toate combinațiile posibile. Dar în spatele oricărei acțiuni exista un protest, căci orice activitate înseamnă a pleca din pentru a ajunge la, sau a mișca ceva ca să-l pui acolo și nu aici sau a intra în casa asta în loc să nu intri ori să intri în cea de alături, deci în orice act există admiterea unei lipse, a unui lucru încă nefăcut și care poate fi făcut, protestul tacit în fața evidenței permanente a lipsei, a imperfecțiunii și micimii prezentului. A crede că acțiunea ar putea să umple sau că suma acțiunilor ar putea realmente să echivaleze cu viața în adevăratul înțeles al cuvîntului era o iluzie de moralist. Mai bine să renunți, căci renunțarea la acțiune era protestul însuși, nu masca lui. Oliviera își aprinse altă țigară și gestul acesta mărunț îl obligă să zîmbească ironic și să-și bată joc de el însuși în aceeași clipă. Nu-i păsa de analizele superficiale, aproape întotdeauna viciate de distracție și de capcanele filologice. Singurul lucru sigur era greutatea asta în capul stomacului, bănuiala fizică a ceva care nu merge, care nu mersese nicio dată cum trebuie. Nici măcar nu constituia o problemă, ci refuzul timpuriu al minciunilor colective sau al singurătății înclinate a celui care începe să studieze izotopii radioactivi sau președenția lui Bartolomé Mitre.

Oliveira era gata să admită că grupa lui sanguină, faptul că-și petrecuse copilăria înconjurat de unchi majestuoși, o iubire neînțeleasă în adolescență și o predispoziție pentru astenie puteau fi factori de prim ordin în cosmoviziunea sa. Era din clasa mijlocie, era din Buenos Aires, urmasa colegiului național și lucrurile astea nu dispar de pe o zi pe alta. Mai rău era că de teama unei excesive localizări a punctelor de vedere ajunsese să cîntărească prea mult și chiar să accepte da-ul și nu-ul oricărui lucru, să privească de sus talgerele balanței. La Paris, totul i se părea Buenos Aires și viceversa; în plină înflăcărare a dragostei suferea și presimțea despărțirea și uitarea. Atitudine periculos de comodă și chiar facilă dacă tinde să devină reflex și tehnică; luciditatea îngrozitoare a paralticului, orbia atletului de o desăvîrșită prostie. Începi să umbli prin viață cu pasul leneș al filozofului sau al clochard-ului, reducînd din ce în ce mai mult gesturile vitale pînă

la simplul instinct de conservare, la exercitarea unei conștiințe mai preocupată de a nu se lăsa înșelată decât de a prinde adevărul; chietism laic, ataraxie moderată, nepăsare atentă. Pentru Oliveira, important era să aibă tăria să asiste la spectacolul acestei sfirtecări gen Tupac-Amaru¹, să nu cadă în bietul egocentrism (șovicentrism, suburbicentrism, cultucentrism, folclocentrism) proclamat zilnic în jurul lui, sub toate formele posibile. La zece ani, într-o seară cu unchi și înălțătoare omelii istorico-politice la umbra castanilor, își manifestase timid prima reacție împotriva expresiei hispano-italo-argentiniană «ți-o spun eu!», însoțită de o categorică lovitură de pumn care trebuia să slujească drept mînioasă ratificare. *Glielo dico io! Ti-o spun eu, ce dracu'!* Ce valoare probatorie avea acest eu? gîdea Oliviera. Ce omnisciență presupunea eul celor mari? La cincisprezece ani aflate despre acel «știu doar că nu știu nimic»; cucuta care urma de la sine i se părise inevitabilă, oamenii nu pot fi sfidați în felul ăsta, ți-o spun eu. Mai târziu l-a amuzat să constate cum, în formele superioare de cultură, greutatea autorităților și a influențelor, încrederea pe care ți-o dau lecturile bune și inteligența, produceau și ele acel «ți-o spun eu», disimulat cu discreție chiar și pentru cel care îl rostea; acum se succedau fraze de tipul «totdeauna mi-am închipuit», «dacă sînt sigur de ceva», «este evident că», aproape niciodată compensate de vreo apreciere obiectivă a punctului de vedere opus. Ca și cum specia ar veghea asupra individului pentru a nu-l lăsa să înainteze prea mult pe drumul toleranței, al îndoiieli inteligente, al dezordinii sentimentale. Într-un punct dat, apărea băătăura, scleroza, definiția: sau negru sau alb, radical sau conservator, figurativ sau abstract, San Lorenzo sau Boca Juniors, carne sau legume, afacerile sau poezia. Și era bine așa pentru că specia nu putea să aibă încredere în indivizi ca Oliveira; scrisoarea fratelui său era exact expresia acestei respingeri.

«Nenorocirea în toată treaba asta», se gîndi el, «este că te duce inevitabil la acel *animula vagula blandula*. Ce-i de făcut? Cu întrebarea asta mi-am început insomnia. Oblovov, *cosa facciamo?* Marile voci ale istoriei instigă la acțiune: *Hamlet, revenge!* Ne răzbunăm, Hamlet, sau în liniște Chippendale și papuci și un foc bun? Sirianul, la urma urmelor, a elogiât-o într-un mod scandalos pe Marta, se știe. Dai bătălia, Arjuna? Nu poți să negi valorile o dată stabilite, rege nehotărît. Lupta de dragul luptei, a trăi periculos, gîndește-te la Mario Epicureanul, la Richard Hillary, la Kyo, la T.E. Lawrence... Fericiți cei care aleg, cei care acceptă să fie aleși, eroii cei frumoși, sfinții cei frumoși, descărcăreții perfecți».

Poate. De ce nu? Dar poate că punctul lui de vedere este acela al vulpii care se uită la struguri. Și poate că avea dreptate, dar o dreptate meschină și lamentabilă, dreptatea furnicii în fața greierului. Dacă luciditatea ducea la inacțiune nu devenea suspectă? Nu acoperea de fapt o formă cu totul diabolică de orbie? Prostia eroului militar care sare în aer o dată cu praful de pușcă, toboșarul erou, bravul soldat acoperindu-se de glorie, toate astea insinuuau, poate, o superviziune, apropierea pentru o clipă de absolut, dincolo de orice conștiință (nu poți cere asta de la un sergent), în fața căreia clarviziunea obișnuită, luciditatea la tine acasă, din pat la trei dimineața, cu o țigară fumată pe jumătate erau mai puțin eficace decât cele ale unei cîrțițe.

Îi vorbi despre toate astea Magăi, care se trezise și se ghemuia lîngă el, miorlînd somnoroasă. Maga deschise ochii, rămase pe gînduri.

— Tu unul n-ai putea, spuse ea. Te gîndești prea mult înainte de-a face ceva.

— Pornesc de la principiul că reflecția trebuie să preceadă acțiunea, prostuțo.

¹ Șef Incas sfirtecat și cioplîrît de spanioli.

— Pornești de la principiul . . . spuse Maga. Ce complicat. Ești ca un maritor, ești cel care merge la muzeu și privește tablourile. Vreau să spun că tablourile sînt aici și tu ești în muzeu, aproape și departe în același timp. Eu sînt un tablou, Rocamadour e un tablou, Etienne e un tablou, camera asta e un tablou. Crezi că ești în camera asta, dar de fapt nu ești. Privești camera, nu te afli în ea.

— Fata asta l-ar lăsa cu gura căscată pe sfîntul Toma, spuse Oliveira.

— De ce pe sfîntul Toma? spuse Maga. Idiotul ăla care vroia să vadă ca să creadă?

— Da, iubito, spuse Oliveira, gîndindu-se că în fond Maga nimerise sfîntul potrivit. Ferice de ea că putea să creadă fără să vadă, că se confunda cu durata, cu continuitatea vieții. Ferice de ea că se afla în cameră, că avea drept de cetate asupra tuturor lucrurilor cu care venea în contact și conviețuia, peste pe rîu în jos, frunză în copac, nor pe cer, imagine în poem. Peste, frunză, nor, imagine: exact toate astea, numai că . . .

(—84)

84.

Rătăcind pe *Quai des Célestins*, calc pe frunze uscate și cînd ridic una și o privesc mai bine o văd acoperită cu o pulbere de aur vechi, iar dedesubt, discrete ca mireazma de mușchi, straturi subțiri de pămînt care mi se lipesc de mînă. Din cauza asta duc frunzele uscate acasă și le prind de abajurul lămpii. Vine Osip, stă două ore și nici măcar nu se uită la lămpă. A doua zi apare Etienne, și nici nu apucă să lase bascul din mînă, *Dis donc, c'est épatant ça !*, și ridică lămpa, studiază frunzele, se entuziasmează, Dürer, nervurile, etc.

Aceeași situație și două versiuni . . . Mă gîndesc la toate frunzele pe care nu le voi vedea eu, adunătorul de frunze uscate, la atîtea cîte or exista în aer și pe care nu le văd ochii mei, bieți lilieci de romane și filme și flori disecate. Pretutindeni or fi existînd lămpi, or fi existînd frunze pe care nu le voi vedea niciodată.

Și astfel, de *feuille en aiguille*, mă gîndesc la toate stările excepționale în care pentru o clipă poți ghici frunzele și lămpile invizibile, le poți simți într-un aer care e în afara spațiului. E foarte simplu, orice exaltare sau depresiune mă împinge la o stare propice pentru

le voi numi paraviziuni

va să zică (asta e nenorocirea: să zici)

o aptitudine instantanee de a ieși din mine însumi, pentru ca dintr-o dată, de-afară, să mă înhaț, sau dinăuntru, dar în alt plan

ca și cum eu aș fi cineva care mă privește

(mai bine-zis — căci în realitate nu mă văd — : cineva care mă trăiește).

Nu durează aproape de loc, doi pași pe stradă, atît cît să respiri adînc (uneori, cînd te trezești, durează nițel mai mult, dar asta e cu totul extraordinar)

și chiar în clipa aceea știu ce sînt, pentru că simt exact ceea ce *nu sînt* (și după aceea, viclean, nu voi mai ține seama de asta). Dar nu există cuvinte pentru o materie care nu e nici cuvînt și nici viziune pură, asemenea unei masive certitudini. E imposibil să obiectivezi, să precizezi această defectivitate pe care am prins-o într-o clipă și care era un fel de absență clară, sau o greșeală clară sau o insuficiență clară, dar

fără să știu de ce, ce

Alt mod de a încerca să spui: Cînd mi se întîmplă asta, nu privesc spre lume, dinspre mine spre celălalt, ci, pentru o clipă, eu sînt lumea, planul exterior, celălalt *privindu-mă*. Mă văd așa cum mă pot vedea ceilalți . . . Nu se poate exprima: de-asta durează atît de puțin. Îmi măsoar defectivitatea, îmi dau seama de tot ceea

ce, prin absență sau defect, nu vedem la noi niciodată. Văd ceea ce nu sînt. De exemplu: există imense zone la care n-am ajuns niciodată, iar ceea ce n-a fost cunoscut e ceea ce nu ești. Dorința de a o rupe la fugă, de a intra într-o casă, în magazinul de colo, de a sări într'un tren, de a-l citi pe Jouhandeau în întregime, de a ști germana, de a cunoaște Aurangabad ... Exemple localizate și lamentabile dar care pot da o idee (o idee?).

Alt mod de-a spune: Defectivitatea se simte mai mult ca o sărăcie a intuiției decît ca o simplă lipsă de experiență. Într-adevăr nu regret cine știe cît că nu l-am citit în întregime pe Jouhandeau, cel mult e vorba de melancolia la gîndul că viața e prea scurtă și bibliotecile atît de multe, etc ... Lipsa de experiență este inevitabilă, dacă-l citesc pe Joyce, sacrific automat altă carte și vice versa etc. Senzația de lipsă e mai acută în

Cam așa ceva: există liniile de aer în preajma capului tău, a privirii tale, zone care opresc ochii, mirosul, gustul, adică trăiești limitat pe dinafară

și dincolo de limita asta nu poți trece, chiar dacă îți închipui că ai prins în întregime un lucru oarecare, de fapt lucrul acela, ca și un iceberg, are o mică porțiune în afară și ți-o arată, iar restul, enorm, e dincolo de limitele tale, și uite-așa s-a scufundat *Titanicul*. Hacest Holiveira care vine mereu cu hexemple.

Să fim serioși. Osip n-a văzut frunzele uscate de pe lampă pur și simplu pentru că limita lui e dincoace de ceea ce înseamnă lampa asta. Etienne le-a văzut imediat, în schimb limita lui nu i-a îngăduit să vadă că eram amărit și nu știam ce să mai fac din cauza Polei. Osip și-a dat imediat seama și mi-a spus-o. Așa se întîmplă cu toți.

Îmi imaginez omul ca o amebă care-și întinde pseudopodele ca să ajungă și să apuce hrana. Există pseudopode lungi și scurte, mișcări, oculuri. Într-o zi treaba asta se fixează (ceea ce se numește maturitate, omul în toate puterile lui). Pe un anumit plan, ajunge pînă departe, pe altul nu vedelampa la doi pași. Și nu mai e nimic de făcut, cum spun inculpații, ai apucat-o pe o cale sau pe alta. În felul ăsta omul trăiește aproape convins că nu-i scapă nimic interesant, pînă cînd un junghi neașteptat în coastă îi arată, preț de o clipă, din nefericire fără să-i lase timp ca să știe ce,

îi arată ființa lui parcelată, pseudopodele neregulate,

bănuiala că dincolo, acolo unde acum văd aerul limpede, sau în această nehotărîre, în locul de încrucișare al opțiunii,

eu însumi, în ce mai rămîne din realitatea pe care o ignor mă aștept zadarnic

(Urmare)

Indivizi ca Goethe n-au prea avut asemenea experiențe. Prin aptitudine sau hotărîre (geniul înseamnă a te decreta genial și a o nimeri) stau cu pseudopodele întinse la maximum în toate direcțiile. Se desfășoară pe un diamentru uniform, limita lor e pielea proiectată cu ajutorul spiritului la mare distanță. Nu prea par că ar avea nevoie să dorească ceea ce începe (sau continuă) dincolo de sfera lor uriașă. De aia sînt clasici, măi !

De ameba *uso nostro* necunoscutul se apropie prin toate părțile. Pot să știu mult sau să trăiesc mult într-un anumit sens, dar atunci celălalt se agață de partea unde am lipsurile și mă scarpină în cap cu unghia lui rece. Nenorocirea e că mă scarpină cînd nu mă mîncîncă, și cînd mă mîncîncă, cînd aș vrea să cunosc, tot ceea ce mă înconjoară e atît de bine înfip, atît de bine așezat, atît de complet și masiv și etichetat încît îmi vine să cred că visez, că mă simt bine așa, că sînt destul de apărât și nu trebuie să mă las în voia imaginației.

Imaginația a fost excesiv de elogiată. Sărmana de ea, nu poate să treacă nici cu un centimetru dincolo de limita pseudopodelor. Dincoace de limita asta, varietate și vioiciune mare. Dar în celălalt spațiu, unde bate vîntul cosmic pe care Rilke îl simțea trecînd pe deasupra capului său, *Dame Imagination* nu trece. *Ho detto*.

(-4)

4.

Începuseră astfel să umble printr-un Paris fabulos, lăsîndu-se călăuziți de semnele nopții, urmînd itinerarii născute dintr-o frază a unui *clochard*, dintr-o mansardă luminată în fundul unei străzi negre, oprindu-se în piețe mici și intime pentru a se săruta pe bănci sau a privi șotroane, acele ritualuri infantile ale pietricelei și ale țopăitului într-un picior pentru a intra în Cer. Maga povestea despre prietenele ei din Montevideo, despre anii copilăriei, despre un oarecare Ledesma, despre taică-su. Oliveira asculta distrat, regretînd un pic că nu putea să manifeste nici un interes; Montevideo era același lucru cu Buenos Aires și el avea nevoie să consolideze o ruptură încă precară (ce-o fi făcînd Traveler, trîntorul acela fără pereche, în ce încurcături nemaivăzute s-o fi băgat după plecarea lui? Și biata Gekrepten, și cafenelele din centru), din cauza asta asculta fără chef și făcea desene pe nisip cu o creangă uscată în timp ce Maga îi explica de ce Chempe și Graciela erau fete bune și cît de rău îi părea ei că Luciana nu venise s-o conducă la vapor, Luciana era o snoabă, asta nu putea ea să suporte la oameni.

— Ce înțelegi prin snob? întrebă Oliveira, cu oarecare interes.

— Păi, spuse Maga, trăgîndu-și capul între umeri cu aerul cuiva care presimte că va spune o prostie, eu am plecat cu clasa a treia, dar cred că dacă aș fi plecat cu a doua Luciana ar fi venit să mă conducă.

— Cea mai bună definiție pe care am auzit-o vreodată, spuse Oliveira.

— Și apoi mai era și Rocamadour, spuse Maga.

Așa a aflat Oliveira de existența lui Rocamadour, care la Montevideo se numea modest Carlos Francisco. Maga nu părea dispusă să dea prea multe amănunte despre geneza lui Rocamadour, în afară de faptul că refuzase să avorteze și acum începea să-i pară rău.

— În fond nu-mi pare rău, problema e din ce o să trăiesc. Madame Irène îmi cere mult, trebuie să iau lecții de canto, toate astea costă.

Maga nu știa prea bine de ce venise la Paris și Oliveira și-a dat pînă la urmă seama că, printr-o ușoară confuzie în privința biletelor, a agenției de turism și a vizelor, ar fi putut tot atît de bine să nîmerească la Singapore sau la Ciudad del Cabo; singurul lucru important era că plecase din Montevideo, că privise ceea ce ea numea modest « viața » în față. Marele avantaj al Parisului era că ea știa destul de bine franceza (*more Pitman*) și că aici se puteau vedea cele mai bune tablouri, cele mai bune filme, Kultur, ce mai, în cele mai strălucite forme. Pe Oliveira îl înduioșa această panoramă (deși Rocamadour fusese o surpriză destul de neplăcută, nu știa nici el de ce), și se gîndea la cîteva prietene ale lui, femei foarte bine din Buenos Aires, care nu erau în stare să meargă mai departe de Mar del Plata, în ciuda atîtor angoase metafizice la scara planetară. Mucoasa asta, care mai avea și un copil în brațe, se urca pe un vapor la clasa a treia și o pornea să studieze canto la Paris fără un ban în buzunar, și, culmea, îi mai și dădea lecții de privat și văzut; lecții de care ea habar n-avea, doar felul ei de a se opri dintr-o dată pe stradă ca să se uite într-un gang unde nu era nimic, deși dincolo de el se zărea ceva verde și strălucitor, și apoi de a se strecura pe furiș, ca să nu se supere portăreasa, de a se opri în pragul unei curți mari, în mijloc, uneori, cu o statuie

veche sau o fîntînă acoperită de iederă, sau pur și simplu doar pavajul spart cu mușchi verde în dreptul pereților, o firmă de ceasornicar, un bătrînel stînd la umbră într-un colț, și pisicile, mereu inevitabilii minouche miau-miau, Kitten, Kat, chat, cat, gatto cenușii și albe și negre și țărcațe, stăpîne peste timp și peste lepezile călduțe, invariabilele prietene ale Magăi, care știa să le gîdile pe burtă și le vorbea o limbă toantă și misterioasă totodată, cu întîlniri la termen fix, sfaturi și preveniri. În rătăcirile lui cu Maga, Oliveira se simțea dintr-o dată uimit, degeaba se enerva dacă Maga răsturna paharele de bere sau scotea piciorul de sub masă exact în clipa în care trecea chelnerul care se împiedica și începea să injure; era fericit, deși tot timpul îl scotea din sărite felul ei de a face lucrurile mereu pedos, de a ignora cu hotărîre marile cifre ale socotelii, rămînînd în schimb extaziată în fața cozii unui modest 3 sau oprindu-se în mijlocul străzii (Renault-ul cel negru frîna la doi metri și șoferul scotea capul pe fereastră și injura cu accent din Picardia), oprindu-se, de pildă, ca să privească din mijlocul străzii Pantheonul care se zărea în depărtare, perspectivă mult mai frumoasă decît de pe trotuar. Și chestii din astea.

Oliveira îi cunoștea dinainte pe Perico și pe Ronald. Maga i-l prezintă pe Etienne și Etienne le făcu cunoștință cu Gregorovius. Clubul Șarpelui se formă treptat, în nopțile petrecute pe Saint-Germain-des-Prés. Toată lumea o acceptă imediat pe Maga, ca pe o prezență inevitabilă și firească, deși se cam enervau cînd trebuia să-i explice aproape toate cîte se discutau sau cînd ea făcea să zboare un sfert de kilogram de cartofi prăjiți, pur și simplu pentru că nu era în stare să manevreze decent o furculiță, și cartofii prăjiți se opreau aproape întotdeauna în capul unor tipi de la altă masă, și ei erau siliți să-și ceară scuze sau s-o facă pe Maga înconștientă. În cadrul grupului, Maga nu se descurca aproape de loc, Oliveira își dădea seama că prefera să-i vadă pe fiecare din grup separat, să meargă pe stradă cu Etienne sau cu Babs, să-i introducă în lumea ei fără ca să pretindă vreodată că-i introduce în lumea ei, ci numai pentru că erau oameni care nu așteptau altceva decît să iasă din parcursul obișnuit al autobuzelor și al istoriei, și astfel, într-un fel sau în altul, toți cei din grup îi erau recunoscători Magăi deși o copleșeau cu insulte la cea mai mică ocazie. Etienne, sigur pe el ca un cîine ori ca o cutie de scrisori, se îngălbenea cînd Maga îi trîntea cîte una de-ale ei în fața ultimului său tablou, și pînă și Enrico Romero catadicsea să admită că Maga-le-întrecea-de-departe-pe-toate-muierile. Săptămîni și luni de-a rîndul (socoteala zilelor i se părea ceva foarte dificil lui Oliveira, fericit ergo fără viitor) umblară încoace și-ncolo prin Paris, privind tot felul de lucruri, lăsînd să se întîmple ceea ce trebuia să se întîmple, iubindu-se și certîndu-se și toate astea dincolo de știrile din ziare, de obligațiile de familie sau de orice formă de constrîngere fiscală sau morală.

Toc, toc.

— Trebuie să ne trezim, spunea Oliveira la un moment dat.

— De ce? răspundea Maga, privind de pe Pont Neuf cum trec șalandele. Toc, toc, ai o păsărică în cap. Toc, toc, îți ciocăne ea tot timpul, vrea să-i dai mîncare argentiniană. Toc, toc.

— Bine, bine, bombănea Oliviera. Nu mă confunda cu Rocamadour. Pînă la urmă o să vorbim în gliglică și cu băcanul și cu portăreasa și o să iasă un întreg tărăboi. Ia uite la tipul ăsta cum se ține după negresă.

— Pe ea o cunosc, lucrează într-o cafenea de pe rue de Provence. Îi plac femeile, sărmanul de el o să ia plasă.

— S-a dat la tine?

— Bineînțeles. Totuși ne-am împrietenit. Eu i-am dăruit un ruj și ea mi-a dat o cărțuție de unul Retef, ba nu . . . stai, Retif . . .

— Știi despre cine e vorba. Și chiar nu te-ai culcat cu ea? Trebuie să fie interesant pentru o femeie ca tine.

— Tu te-ai culcat cu vreun bărbat, Horacio?

— Sigur că da. Experiența, pricepi.

Maga îl privea pieziș, bănuind că-și bate joc de ea, că totul se trage de la furia lui din cauza păsării în cap, toc, toc, a păsării care-i cerea mîncare argentiniană. Atunci se năpustea asupra lui, spre uimirea unei perechi respectabile care se plimba pe *rue Saint Sulpice*, îl ciufulea rizînd, Oliveira trebuia să-i țină brațele, izbucneau în rîs, perechea îi privea, bărbatul abia schița un zîmbet, femeia era prea scandalizată de o asemenea purtare.

— Ai dreptate, mărturisise Oliveira. Sînt incurabil. Și-mi mai arde să vorbesc de trezire cînd la urma urmei te simți atît de bine adormit.

Se opreau în fața unei vitrine ca să citească titlurile cărților. Maga începea să pună întrebări, luîndu-se după culori și format. Trebuia să i-l situezi pe Flaubert, să-i spui că Montesquieu, să-i explici cum Raymond Radiguet, s-o informezi cînd Théophile Gautier. Maga asculta, desenînd cu degetul pe geamul vitrinei. « O păsărică în cap vrea să-i dai mîncare argentiniană », se gîndea Oliveira ascultîndu-se vorbind. « Săracul de mine, doamne dumnezeule. »

— Dar nu-ți dai seama că așa nu înveți nimic? îi spunea el în cele din urmă. Vrei să te cultivi pe stradă, iubito, nu se poate. Pentru asta abonează-te la *Reader's Digest*.

— A, nu, nici vorbă de porcăria aia.

O păsărică în cap, își spunea Oliveira. Nu ea, ci el. Dar ce-o fi în capul ei? Aer sau cîlti, ceva puțin receptiv. Nu în cap avea ea centrul.

« Închide ochii și nimerește în țintă », gîndea Oliveira. « Exact sistemul Zen de a trage cu arcul. Dar ea nimerește pur și simplu pentru că habar n-are că așa e sistemul. Eu în schimb... Toc, toc. Și așa mai departe ».

Cînd Maga punea cîte o întrebare despre filozofia Zen (ceea ce se putea întîmpla foarte bine la Club, unde nu se vorbea decît de nostalgii, de înțelepciuni, pe cît de îndepărtate pe atît de fundamentale, de reversul medaliei, de cealaltă față a lunii), Gregorovius se străduia să-i explice rudimentele metafizicii în timp ce Oliveira își sorbea paharul de Pernod și-i privea cu satisfacție. Era o nebunie să încerci să-i explici ceva Magăi. Fauconnier avea dreptate, la oameni ca ea misterul începea exact în momentul explicației. Maga auzea vorbindu-se de imanență și transcendență și căsca niște ochi de mai mare dragul care-i tăiau lui Gregorovius orice chef de metafizică. Pînă la urmă ajungea să se convingă că pricepe filozofia Zen și ofta obosită. Numai Oliveira își dădea seama că Maga era singura care ajungea la acele terase uriașe fără timp pe care ei toți le căutau dialectic.

— Nu-ți umple capul cu date idioate, o sfătuia el. De ce să-ți pui ochelari dacă n-ai nevoie.

Maga nu era prea încrezătoare. Îi admira îngrozitor pe Oliveira și pe Etienne care erau în stare să discute trei ore în șir. În jurul lui Etienne și Oliveira era parcă un cerc de cretă, ea vroia să intre în cerc, să înțeleagă de ce principiul indeterminării era atît de important în literatură, de ce Morelli despre care vorbeau și pe care îl admirau atît de mult încerca să facă din cartea lui un bulgăre de cristal în care micro și macrocosmosul să se unească într-o viziune anihilantă.

— Imposibil să-ți explic, spunea Etienne. Asta e Meccano numărul 7 și tu n-ai ajuns decît la 2.

Maga se întrista, culegea o frunză de pe marginea trotuarului și vorbea un timp cu ea, și-o trecea prin palmă, o culca pe o parte și pe alta, o netezea, îi scotea materia cărnoasă lăsîndu-i doar nervurile, o delicată fantomă verde care

Începea să se contureze pe piele. Etienne i-o smulgea din mână cu o mișcare bruscă și o puneă în contra luminii. Pentru astfel de lucruri o admirau, puțin rușinați că fuseseră atât de brutali cu ea și Maga profita imediat de situație și mai cerea o jumătate de litru și dacă se poate și niște cartofi prăjiți.

(28.)

Se auziră pași pe scară.

— Poate e Horacio, spuse Gregorovius.

— Poate, spuse Maga. Dar mai degrabă cred că e ceasornicarul de la etajul șase, mereu vine târziu. N-ai chef să asculți muzică?

— La ora asta? Se trezește copilul.

— Nu, o să punem discul foarte încet, ar fi minunat să ascultăm un cuartet. Îl punem atât de încet că n-auzim decât noi, o să vezi îndată.

— Nu era Horacio, spuse Gregorovius.

— Nu știu, spuse Maga, aprinzând un chibrit și uitându-se printre niște discuri îngrămădite într-un colț. Poate că s-a așezat afară pe palier, îl apucă câteodată. Vine uneori până la ușă și după aia se răzgîndește. Aprinde picup-ul, butonul ăla alb de lîngă șemineu.

Părea o cutie de pantofi și Maga în genunchi puse discul bîjbîind în întuneric și cutia de pantofi începu să zumzăie ușor, un acord depărtat se instală în cameră de parcă puteai să-l atingi cu mîna. Gregorovius începu să-și umple pipa, un pic scandalizat. Nu-i plăcea Schoenberg dar cauza era alta, era copilul bolnav, un fel de transgresiune. Exact, o transgresiune. În plus, idioată. Lungită pe jos, cu capul aproape băgat în cutia de pantofi, Maga părea să doarmă.

Din cînd în cînd se auzea sforăitul ușor al lui Rocamadour, dar Gregorovius se lăsă în voia muzicii, își dădu seama că putea să cedeze, să se lase dus fără să se mai împotrivească, să comunice pentru o clipă cu un vienez mort și îngropat de mult. Maga fuma lungită pe jos, din cînd în cînd i se zărea chipul în umbră, cu ochii închiși și șuvițe de păr pe față, cu obraji strălucitori de parcă ar fi plîns, dar probabil că nu plînsese, era o prostie să-ți închipui că ar fi putut să plîngă, mai degrabă strîngea din buze cu furie auzind lovitura seacă din tavan, a doua lovitură, a treia. Gregorovius tresări și fu cît pe ce să scoată un strigăt cînd simți o mîină care-l ținea de gleznă.

— Nu-i da nici o atenție, e bătrînul de sus.

— Dar abia auzim și noi.

— Țevile, spuse Maga misterios. Orice zgomot trece pe acolo, ni s-a mai întîmplat și altădată.

— Acustica e o știință surprinzătoare, spuse Gregorovius.

— O să se plictisească pînă la urmă, spuse Maga. Imbecilul.

Sus cineva continua să bată. Maga se ridică furioasă și făcu muzica mai încet. Urmară opt-nouă acorduri, un pizzicato și apoi loviturile începură din nou.

— Nu se poate, spuse Gregorovius. E absolut imposibil ca tipul să audă ceva.

— Aude mai bine ca noi, asta e nenorocirea.

— Casa asta e ca urechea lui Dionisos.

— A cui? Nenorocitul naibii, tocmai la adagio. Și tot nu se lasă. O să-l scoale pe Rocamadour.

— Ar fi poate mai bine . . .

— Nu, nu vreau. N-are decît să spargă tavanul. O să-i pun un disc cu Mario del Monaco să se învețe minte, păcat că n-am nici unul. Cretinul, animalul naibii.

— Lucra, o luă cu blîndețe Gregorovius. E trecut de miezul nopții.

— Iarăși ora, bombăni Maga. O să plec din camera asta. Mai încet nu pot să pun discul, nu se mai aude nimic. Așteaptă, mai punem o dată ultima parte. Nu-i da nici o atenție.

Loviturile încetară, un timp nu se auzi decât muzica pe sfârșite a cvartetului, nici măcar Rocamadour nu mai sfârșea. Maga oftă, cu capul aproape băgat în amplificator. Apoi loviturile reîncepură.

— Ce imbecil, spuse Maga. Și totdeauna se întâmplă așa.

— Nu te încăpățâna, Lucia.

— Nu fii dumneata prost. M-am săturat, i-aș arunca pe toți în brînci afară. Dacă am chef să ascult Schoenberg, dacă o clipă . . .

Începu să plîngă, dintr-o lovitură închise picup-ul o dată cu ultimul acord, și cum stătea lângă Gregorovius, aplecată peste amplificator ca să-l stingă, lui Gregorovius nu-i fu greu s-o apuce de mijloc și s-o așeze pe genunchi. Începu s-o mîngîie pe păr, descoperindu-i fața. Maga plîngea cu suspine, tușind și aruncîndu-i în față suflarea încărcată de tutun.

— Sărăcuța, sărăcuța de ea, repeta Gregorovius întovărășindu-și vorbele cu mîngîieri. Pe ea n-o iubește nimeni. Toți sînt răi cu biata Lucia.

— Prostule, spuse Maga suflîndu-și nasul. Plîng fiindcă așa vreau eu, și mai ales ca să nu mă consoleze nimeni. Doamne, ce genunchi ascuțiți ai, parcă ar fi niște cuie.

— Rămii puțin așa, o rugă Gregorovius.

— N-am chef, spuse Maga. Și de ce mai bate acum idiotul ăsta?

— Nu-i da atenție, Lucia. Sărăcuța . . .

— Cînd îți spun că bate mai departe, n-am mai pomenit așa ceva.

— Lasă-l să bată, o sfătui fără nici un rost Gregorovius.

— Pînă acum îi dădeai mai multă atenție, spuse Maga rizîndu-i în nas.

— Te rog, dacă ai ști . . .

— Oho, le știu pe toate, dar potolește-te. Osip, spuse dintr-odată Maga, înțelegînd brusc, tipul nu bătea din cauza discului. Putem pune altul dacă vrem.

— Dumnezeule mare, nu.

— Dar n-auri că tot mai bate?

— Urc la el și-i sparg capul, spuse Gregorovius.

— Du-te imediat, îl aprobă Maga ridicîndu-se dintr-o săritură și făcîndu-i loc să treacă. Spune-i că n-are dreptul să scoale lumea din somn la unu noaptea. Haide, du-te, ușa din stînga, în care e înfipt un pantof.

— Un pantof înfipt în ușă?

— Da, moșul e complet țcănit. Un pantof și o bucată de acordeon verde. De ce nu urci?

— Nu cred că merită, spuse cu plictiseală Gregorovius. Totul e atît de altfel, atît de inutil. Lucia, n-ai înțeles că . . . În sfîrșit, oricum omul ăsta ar putea să termine odată.

Maga se duse într-un colț, luă dintr-un cui ceva care părea să fie o mătură, și Gregorovius auzi o lovitură îngrozitoare în tavan. Sus se făcu liniște.

— Acum putem asculta orice și oricît, spuse Maga.

« Oare », se gîndi Gregorovius din ce în ce mai obosit.

— De exemplu, spuse Maga, o sonată de Brahms. Ce minune, s-a săturat să mai bată. Stai să gădesc discul, trebuie să fie pe aici pe undeva. Nu se vede nimic.

« Horacio e afară », se gîndi Gregorovius. « Stă pe palier, cu spatele de ușă, auzind absolut tot ». Se întrebă ce s-ar întâmpla dacă ar încerca din nou s-o sărute pe Maga în întuneric. « Dar el e acolo, stă și ne ascultă. Ar fi în stare să se bucure auzindu-ne, uneori e de-a dreptul respingător ». Îi era frică de el, dar și mai greu îi era s-o recunoască.

— Asta trebuie să fie, spuse Maga. Exact, ăsta cu eticheta argintie pe o parte și cu două păsărele. Ce se aude afară? . . . E Horacio.

— Horacio și o femeie.

- Nu, e moșul de sus.
- *Ăla cu pantoful înfipit în ușă?*
- Da, are voce de femeie, parcă ar fi o coțofană. Umblă tot timpul cu o căciulă de astrahan.
- Mai bine nu pune discul, o sfătui Gregorovius. Să vedem se ce întâmplă.
- După aia nu mai putem asculta sonata de Brahms, spuse Maga furioasă.
- « Ridicolă răsturnare de valori », își spuse Gregorovius. « *Ăia sînt cît pe ce să se ia la bătaie pe palier, în întuneric și ea nu se gîndește decît că n-o să-și poată asculta sonata* ». Dar Maga avea dreptate, ca întotdeauna ea era singura care avea dreptate.
- « Am mai multe prejudecăți decît îmi închipuiam », își spuse Gregorovius. « Și eu care credeam că duc viața asta de *affranchi*, accept parazitismele materiale și spirituale ale Parisului, l-am prins pe Dumnezeu de un picior. Sărman idiot ».
- *The rest is silence*, spuse Gregorovius oftînd.
- *Silence my foot*, spuse Maga, care știa destul de bine engleza. Să vezi că o iau de la capăt. Primul care va vorbi o să fie moșul. Poftim, *Mais qu'est-ce que vous fou-tez ?* îl înghină Maga cu vocea pe nas. Să vedem ce-i răspunde Horacio. Mi se pare că rîde pe înfundate, cînd se pornește pe rîs nu-și mai găsește cuvintele, e nemai-pomenit. Mă duc să văd ce se întâmplă.
- Ne simțeam atît de bine, murmură Gregorovius de parcă l-ar fi văzut înaintînd pe îngerul izgonitor. Gérard David, Wan der Weiden, Maestrul din Flemalle, în momentul acela nu știa de ce toți îngerii erau ca un făcut flamanzi, cu fețe rotunde și stupide dar plini de broderii și de strălucire, cu un aer burghez muștrător (*Daddy-ordered-it, so-you-better-beat-it-you-lousy-sinners*). Toată încăperea plină de îngeri, *I looked up to heaven and what did I see/A band of angels comin' after me*, veșnicul final, îngeri polițiști, îngeri perceptorii, îngeri îngeri. Putreziciunea putreziciunilor, ca și șuvoiul de aer rece care i se urca pe sub pantaloni, vocile furioase de pe palier, silueta Magăi pe pragul ușii.
- *C'est pas des façons, ça* — spunea bătrînul . . .
- Du-te la culcare, moșulică, spunea Horacio, așezat comod pe jos.
- *Dormir, moi, avec le bordel que fait votre bonne femme ? Ça alors comme culot, mais je vous prévians, ça ne passera pas comme ça, vous aurez de mes nouvelles.*
- *Mais de mon frère le Poète on a eu des nouvelles*, spuse Horacio căscînd. Ce zici de el ?
- Un idiot, spuse Maga. Pui discul încet și el bate în tavan. Scoți discul, el tot bate. Ce-o fi vrînd ?
- Păi, povestea cu tipul care n-a lăsat să cadă decît un pantof.
- N-o știu, spuse Maga.
- Era de așteptat, spuse Oliveira. În sfîrșit, mie bătrînii îmi inspiră un respect amestecat și cu alte sentimente, dar ăstuia i-aș cumpăra cu plăcere o sticlă de formol ca să-l bag în ea și să nu ne mai bată la cap.
- *Et en plus ça m'insulte dans son charabia de sales métèques*, spuse bătrînul. *On est en France ici. Des salauds, quoi. (. . .)*
- Termină cu *les sales métèques*, poate nu știi cîți franțuji strîng bănuțul în Argentina, spuse Oliveira. Ce-ați ascultat, măi ? Eu acum venii, sînt ciucuitele.
- Un cuartet de Schoenberg. Acum vroiam să ascult foarte încet o sonată de Brahms.
- Mai bine las-o pe mîine, spuse împăciuitor Oliveira, ridicîndu-se într-un cot ca să-și aprindă o Gauloise. *Rentrez chez vous, monsieur, on vous emmerdera plus pour ce soir.*
- *Des fainéants*, spuse bătrînul. *Des tueurs, tous.*

La lumina chibritului se vedea căciula de astrahan, un halat unsuros, niște ochi mici și plini de furie. Căciula proiecta o umbră uriașă pe casa scării, Maga era pur și simplu fascinată. Oliveira se sculă, stinse chibritul dintr-o suflare și intră în cameră închizând ușurel ușa.

— Bună, spuse Oliveira. Nu se vede nici la doi pași, măi.

— Bună, spuse Gregorovius. Bine că ți l-ai luat de pe cap.

— *Per modo di dire*. De fapt bătrînul are dreptate, și pe deasupra mai e și bătrîn.

— Bătrînețea nu e un motiv, spuse Maga.

— N-o fi un motiv dar e un salvconduct (. . .)

Presupun că Rocamadour doarme somnul celor drepti și de-aia ne chinuim să vorbim în șoaptă.

— Da, a adormit înainte să începem noi să ascultăm muzică. Ești ud pînă la piele, Horacio.

— Am fost la un concert de pian, explică Horacio.

— Aha, spuse Maga. Bine, scoate-ți canadiana, și eu îți fac un ceai de mate fierbinte.

— Și un pahar de rachiu de trestie, trebuie să mai fie o jumătate de sticlă pe aici pe undeva.

— Ce rachiu e ăsta? întrebă Gregorovius.

— Seamănă cu barack-ul. E foarte indicat pentru după concert, mai ales cînd au avut loc prime audiții și sechele indescriptibile. Ce-ar fi să aprindem o luminiță imidă care să nu ajungă pînă la ochii lui Rocamadour?

Maga aprinse o lampă și o puse pe jos, fabricînd un fel de Rembrandt care lui Oliveira i se păru foarte potrivit. Întoarcerea fiului risipitor, imaginea întoarcerii chiar dacă e scurtă și trecătoare, chiar dacă nu știa prea bine pentru ce se întorsese urcînd încet încet scările și lungindu-se în fața ușii ca să audă de departe finalul quartetului și șoaptele lui Osip și ale Magăi. « Cred că au făcut dragoste pînă acum », se gîndi el privind-i. Dar nu, ar fi fost imposibil să bănuiască că el se va întorsese în noaptea asta, și erau prea îmbrăcați și cu Rocamadour instalat în pat. Dacă Rocamadour ar fi dormit între două fotolii, dacă Gregorovius ar fi fost fără pantofi sau măcar în cămașă . . . Și apoi ce dracu' mai conta, oricum tot el era cel în plus, cu canadiana și roind de apă, ud leaorcă.

— Acustica, spuse Gregorovius. Ce lucru extraordinar e sunetul care pătrunde în materie și se cațără prin apartamente, trece dintr-un perete în tăblia unui pat, să nu-ți vină să crezi (. . .)

— Literatură, spuse Oliveria. Dar ceaiul ăsta parcă te spală de păcate, de necrezut ce senzație de împăcare îți dă. Doamne, cită apă am în pantofi. Uite, un ceai de mate e ca un punct și de la cap. Îl bei și după aia poți începe un nou paragraf.

— Niciodată n-am să înțeleg deliciile astea argentinienne, spuse Gregorovius. Dar spuneai ceva și de o băutură, mi se pare.

— Adu rachiul, porunci Oliveria. Parcă mai era o jumătate de sticlă.

— Îl cumpărați aici? întrebă Gregorovius.

« De ce dracu' vorbește la plural », se gîndi Oliveira. « Precis că au făcut dragoste toată noaptea, ăsta-i un semn categoric. În sfîrșit. »

— Nu, mi-l trimite fratele meu. Am un frate în Argentina. Rachiu și reproșuri, primesc cîte vreau.

Îi dădu ceașca goală Magăi, care se ghemuise la picioarele lui. Începea să se simtă bine. Simți degetele Magăi pe gleznă, pe șireturile pantofilor. O lăsă să i-i scoată oftînd. Maga îi scoase și ciorapii uzi și-i înfășură picioarele cu o foaie dublă din *Figaro Littéraire*. Ceaiul era fierbinte și amar.

Lui Gregorovius îi plăcu rachiul de trestie, nu era chiar ca barack-ul dar semăna un pic. Urmă un catalog minuțios al băuturilor ungurești și cehe, câteva nostalgii. Ploaia se auzea încet, se simțeau cu toții foarte bine, mai ales Rocamadour care de mai bine de o oră nu zicea nici ps. Gregorovius vorbea despre Transilvania, despre niște aventuri pe care le avusese în Salonic. Oliveira își aduse aminte că în noptieră erau un pachet de Gauloise și niște papuci. Se apropie bijbînd de pat. « La Paris orice cuvînt despre tot ce e dincolo de Viena sună a literatură », spunea Gregorovius cu vocea cuiva care cere iertare. Horacio găsi țigările, deschise ușa noptierei ca să scoată papucii. În penumbră vedea nedeslușit profilul lui Rocamadour stînd cu fața în sus. Fără să știe prea bine de ce, îi atinse fruntea cu degetul. « Mama n-avea curaj să pomenească de Transilvania, îi era frică să nu se facă imediat legătura cu toate poveștile cu vampiri, ca și cum . . . Și tokay-ul, știi . . . » În genunchi lîngă pat, Horacio privi mai atent. « Închipuie-ți cum e la Montevideo », spunea Maga. « Crezi că omenirea e una și aceeași dar cînd trăiești în nu știu care regiune . . . Tokai-ul e o pasăre ? » « Mă rog, într-un fel ». Reacția firească, în cazul ăsta. Să vedem: mai întîi . . . (« Cum adică într-un fel ? E sau nu e o pasăre ? ») Dar n-avea decît să-i plimbe degetul pe buze, lipsa de reacție. « Mi-am permis o figură puțin originală de stil, Lucía. În orice vin bun doarme o pasăre ». Respirația artificială, ce prostie. Altă prostie, să-i tremure în halul ăsta miinile, era desculț și cu hainele ude (ar trebui frecat cu alcool, poate că dacă s-ar acționa energic). « *Un soir l'dme du vin chantait dans les bouteilles* », scanda Osip. « Cred că Anacreon, deja . . . » Și aproape că se putea pipăi liniștea în ciudată a Magăi, nota ei mentală: Anacreon, autor grec necitit pînă acum. Toți îl știu în afară de mine. Și al cui o fi versul ăsta, *un soir, l'dme du vin* ? Mîna lui Horacio se strecură printre cearceafuri, trebuia să facă un efort extraordinar ca să atingă pîntecele minuscul al lui Rocamadour, mușchii reci, mai sus parcă mai rămăsese o urmă de căldură, ba nu, era rece. « Nimeresc tot în străchini », se gîndi Horacio. « Să strig, să aprind lumina, să pornească o hărmălaie de toți dracii, cum e și normal. De ce ? » Dar poate, încă . . . « Asta înseamnă că instinctul ăsta nu e bun la nimic. Dacă încep să strig, se repetă povestea cu Berthe Trépat, din nou încercarea prostească, regretul, să fac ceea ce trebuie făcut în cazuri din astea. Nu, mi-ajunge. De ce să aprind lumina și să încep să strig dacă știu că tot nu servește la nimic. Cel mai bun lucru . . . » Se auzea clinchetul paharului lui Gregorovius izbindu-se de sticla de băutură. « Da, seamănă cu barack-ul ». Cu o Gauloise în gură aprinse un chibrit privind fix. « O să-l trezești », spuse Maga care făcea alt ceai. Horacio stinse cu brutalitate chibritul. Se știe că dacă pupila, supusă unei raze luminoase, etc. Quod erat demonstrandum. « Seamănă cu barack-ul, dar e mai puțin parfumat », spunea Osip.

— Bătrînul a început din nou să bată, spuse Maga.

— O fi vreun oblon, spuse Gregorovius.

— În casa asta nu sînt obloane. A înnebunit, precis.

Oliveira își puse papucii și se întoarse la fotoliu. Ceaiul era grozav, fierbinte și foarte amar. Sus se auziră două lovituri, destul de slabe.

— Omoară gîndacii, fu de părere Gregorovius.

— Nu, e furios și nu vrea să ne lase să dormim. Du-te și spune-i două vorbe, Horacio.

— Du-te tu, spuse Oliveira. Nu știu de ce, dar de tine îi e mai frică. Cel puțin nu-l apucă xenofobia, apartheid-ul și alte segregatii.

— Dacă mă duc eu, o să-i spun atîtea că o să cheme poliția.

— Plouă prea tare. Ia-l pe partea morală, laudă-i podoabele din ușă. Pomenește-i de sentimentele tale de mamă, chestii de astea. Hai, ascultă-mă pe mine.

- N-am nici un chef, spuse Maga.
- Du-te, iubito, spuse Oliveira încet.
- Dar de ce vrei să mă duc eu?

— Ca să-mi faci mie plăcere. O să vezi că-l potolești.

Se auziră două lovituri, apoi încă una. Maga se ridică și ieși din cameră. Horacio se ridică și el și când o auzi urcând scara aprinse lumina și-l privi pe Gregorovius. Cu degetul îi făcu semn spre pat. Peste un minut stinse lumina în timp ce Gregorovius se așeza din nou în fotoliu.

— Incredibil, spuse Osip, apucând sticla de băutură în întuneric.

— Desigur. Incredibil, ineluctabil et caetera. Fără necrologii, bătrîne. A fost de ajuns să plec o zi din casa asta ca să se întâmple lucrurile cele mai groaznice. Mă rog, una o s-o consoleze de ailaltă.

— Nu înțeleg, spuse Gregorovius.

— Ba înțelegi strașnic de bine. *Ça va, ça va*. Nici nu poți să-ți închipui cât de puțin îmi pasă.

Gregorovius își dădu seama că Oliveira începuse să-l tutuiască, ceea ce schimba situația, ca și cum s-ar mai putea... Spuse ceva despre crucea roșie, farmaciile de serviciu.

— Fă ce vrei, mie mi-e tot una, spuse Oliveira. Că e azi... Ce zi, măi frate.

Dacă ar fi putut să se lungească pe pat, să doarmă doi ani în șir. « Papă-lapte », se gândi el. Gregorovius se molipsise de nemișcarea lui, abia abia își aprindea pipa. Se auzeau glasuri foarte departe, vocea peste zgomotul ploii, bătrînul răs-punzîndu-i cu țipete. În alt apartament se izbi o ușă, cineva ieșea să protesteze din cauza zgomotului.

— De fapt ai dreptate, încuviință Gregorovius. Dar există și o răspundere legală probabil.

— Cu toate căte s-au întâmplat și așa sîntem băgați pînă în gît, spuse Oliveira. Mai ales voi doi, eu pot să dovedesc oricînd că am sosit prea tîrziu. Mamă lasă copil să moară în timp ce petrece cu amant pe covor.

— Dacă vrei să lași să se înțeleagă...

— N-are nici o importanță.

— Dar nu-i adevărat, Horacio.

— Mi-e totuna, consumarea faptului e cu totul accesorie. Eu oricum nu mai am nimic de-a face cu toată povestea asta, am urcat fiindcă eram ud și aveam chef să beau ceai. Ia te uită, mai vine cineva.

— Ar trebui să chemăm asistența publică, spuse Gregorovius.

— Mă rog, n-ai decît s-o faci. Nu ți se pare că e vocea lui Ronald?

— Eu nu mai rămîn, spuse Gregorovius, ridicîndu-se. Trebuie să facem ceva, îți spun că trebuie să facem ceva.

— Dar eu sînt foarte convins de treaba asta. Acțiunea, mereu acțiunea. *Die Tâtigkeit*, bătrîne. Na, ăștia mai lipseau acum. Vorbiți încet, măi, că treziți copilul.

— Bună, spuse Ronald.

— Bună, spuse și Babs, luptîndu-se să bage umbrela pe ușă.

— Vorbiți încet, spuse Maga care venea în urma lor. De ce nu închizi umbrela ca să intri?

— Ai dreptate, spuse Babs. Așa mi se întâmplă peste tot unde mă duc. Nu face zgomot, Ronald. N-am venit decît pentru o clipă să vă povestim de Guy, e nemaipomenit. Ți s-au ars becurile?

— Nu, din cauza lui Rocamadour.

— Vorbește încet, spuse Ronald. Și pune într-un colț porcăria aia de umbrelă.

— Se închide foarte greu, spuse Babs. Pe cît de ușor se deschide.

— Moșul m-a amenințat cu poliția, spuse Maga, închizînd ușa. Cît pe ce să dea în mine, urla ca un nebun. Oșip, ar trebui să vezi ce are în casă, de pe scară tot se poate vedea ceva. O masă plină cu sticle și drept în mijloc o moară de vînt atît de mare că parcă e naturală, ca cele de la țară din Uruguay. Și moara se învîrtea din cauza curentului, eu nu mă puteam abține să nu mă uit prin crăpătura ușii, făcuse moșul bale la gură de furie.

— Nu pot s-o închid, spuse Babs. O las în colțul ăsta.

— Parcă ar fi un liliac, spuse Maga. Dă-mi c-o închid eu. Vezi ce ușor e?

— I-ai rupt două spițe, îi spuse Babs lui Ronald.

— Nu mă bîrri, te rog, spuse Ronald. Mai ales că plecăm imediat, n-am venit decît ca să le spunem că Guy a înghițit un tub de gardenal.

— Biet îngeraș, spuse Oliveira, care n-avea nici o simpatie pentru Guy.

— Etienne l-a găsit aproape mort. Babs și cu mine fusesem la un vernisaj (trebuie să-ți povestesc, e o nebunie), și Guy s-a urcat la noi acasă și s-a otrăvit în pat, ca să-ți dai seama.

— *He has no manners at all*, spuse Oliveira. *C'est regrettable*.

— Etienne a venit la noi să ne caute, din fericire toată lumea are cîte o cheie, spuse Babs. Auzi pe cineva vomitînd, intră și dădu peste Guy. Era pe moarte. Etienne ieși glonț după ajutor. Acum l-au dus la spital, e într-o stare foarte gravă. Și pe ploaie asta, adăugă Babs pur și simplu consternată.

— Stați jos, spuse Maga. Nu pe scaunul ăla, îi lipsește un picior. E foarte întuneric, dar n-am ce face cu Rocamadour. Vorbiți încet.

— Fă-le o cafea, spuse Oliveira. Ce vreme, măi.

— Eu ar trebui să plec, spuse Gregorovius. Nu știu unde mi-oi fi pus impermeabilul, Nu, acolo nu. Lucia...

— Stai să bei cafeaua, spuse Maga. Oricum nu mai ai metro, și ne simțim foarte bine aici. Ai putea să macini un pic de cafea proaspătă, Horacio.

— E aer închis aici, spuse Babs.

— Tot timpul nu mai poate după ozonul de pe stradă, spuse Ronald furios. Parcă ar fi cal, nu-i plac decît lucrurile pure, fără nici un amestec. Culorile primare, scara cu șapte note. N-are nimic omenesc în ea, crede-mă.

— Umanitatea nu e un ideal, spuse Oliveira, bijbînd după rîșnița de cafea. Are și aerul rostul lui, măi. Să treci din strada udă și cu mult ozon, cum spui tu, într-o atmosferă în care cincizeci de secole au pregătit temperatura și calitatea... Babs e un fel de Rip van Winkle al respirației.

— Oh, Rip van Winkle, spuse Babs, încîntată. Ne povestea bunică.

— În Idaho, știm, spuse Ronald. Bun, și mai departe Etienne ne dă un telefon la barul din colț acum o jumătate de oră ca să ne spună că ar fi mai bine să petrecem toată noaptea prin străini, sau cel puțin pînă cînd aflăm dacă Guy moare sau vomită gardenalul. Ar fi destul de prost să urce ăia de la poliție și să dea peste noi, și așa sînt ei prietenii noștri iar povestea cu Clubul începuse să-i cam enerveze în ultimul timp.

— Dar ce e rău în treaba cu Clubul? spuse Maga ștergînd ceștile cu o cîrpă.

— Nu-i nimic rău dar tocmai de aia ești fără apărare. Vecinii s-au plîns de zgomot, de discuri, că intrăm și ieșim la orice oră... Și apoi Babs s-a certat cu portăreasa și cu toate femeile din imobil, vreo cincizeci șazecei în total.

— *They are awful*, spuse Babs mestecînd o caramela pe care o scosese din geantă.

Oliveira se plictisise de măcinat cafeaua și-i trecu rîșnița lui Ronald. În șoaptă, Babs și cu Maga discutau despre motivele sinuciderii lui Guy. După ce li tot sfîcîse cu impermeabilul lui, Gregorovius se tolănise din nou în fotoliu și stătea

foarte liniștit, cu pipa stinsă în gură. Se auzea ploaia în fereastră. « Schoenberg și Brahms » se gădă Oliveira, scoțând o Gauloise. « Nu-i rău de loc, de obicei în împrejurările astea se pune Chopin sau Todesmusik pentru Siegfried. Taifunul de ieri a omorât vreo două trei mii de persoane în Japonia. Statistic vorbind... » Dar statistica nu făcea să-i dispară gustul de seu al țigării. O examină cu multă atenție, aprinzând alt chibrit. Era o țigară perfectă, albă, cu literele subțiri și firele de tutun aspru care atârnav de marginea umedă. « Totdeauna ud țigara când sînt nervos, » își spuse. « Când mă gîndesc la treaba cu Rose Bon... Da, a fost o zi pe cînte, și ce ne mai așteaptă încă. » Cel mai bun lucru ar fi să-i spună lui Ronald, pentru ca Ronald să-i transmită lui Babs printr-unul din sistemele acelea telepatice care îl umpleau de uimire pe Perico Romero. Teoria comunicării, una din temele astea fascinante pe care literatura nu le pescuise încă pînă la apariția noilor Huxley sau Borges ai generației tinere. Acum Ronald se băgase și el în șușotitul lui Babs și al Magăi, învîrtind rîșnița *au ralenti*, cafeaua n-o să fie gata nici peste o mie de ani. Oliveira își dădu drumul de pe groaznicul fotoliu *art nouveau* și se așeză comod pe jos, cu capul pe un maldăr de ziare. Pe tavan se zărea o fosforescență ciudată, o chestie desigur subiectivă. Închizînd ochii fosforescența dura o clipă, apoi începeau să explodeze niște mari sfere violete, una după alta, buf, buf, buf, desigur că fiecare sferă corespundea unei sistole sau unei diastole, cine știe. Și undeva prin casă, probabil la etajul trei, suna un telefon. La ora asta, la Paris, era ceva extraordinar. « Alt mort », se gîndi Oliveira. « Nu se dă telefon pentru altceva în acest oraș care respectă somnul ». Își aminti cum o dată un prieten din Argentina proaspăt debarcat găsise că unul dintre lucrurile cele mai firești era să-i dea un telefon la zece jumătate noaptea. Își procurase cine știe cum o carte de telefon, găsise un telefon în clădirea lui și sunase pe loc. Ce mustră avea domnul acela cumsecade de la etajul cinci în *robe de chambre*, bătuse la ușă, glacial, *quelqu'un vous demande au téléphone*, Oliveira zăpăcit își pusese ceva pe el, urcase la etajul cinci unde dăduse peste o doamnă iritată la culme ca să afle că prietenul lui Hermida se afla la Paris și cînd ne vedem, măi, am o groază de vești pentru tine de la toată lumea, Traveler și băieții de la Bidu, et caetera, și doamna încerca să-și ascundă enervarea tot așteptînd ca Oliveira să înceapă să plîngă de vestea morții cuiva foarte îndrăgit, și Oliveira nu știa ce să facă, *vraiment je suis tellement confus, madame, monsieur, c'était un ami qui vient d'arriver, vous comprenez, il n'est pas du tout au courant des habitudes...* Ah, Argentina, orare generoase, casă deschisă, timp berechet, tot viitorul în față, tot, buf, buf, buf, dar în ochii ăstuia care se afla la trei metri probabil că nu era nimic, nu putea să fie nimic, buf, buf, toată teoria comunicării nu făcea doi bani, nici mama, nici tata, nici papa bună nici pipi nici buf buf nimic, doar rigor mortis și în jurul lui niște oameni care nici măcar nu erau mexicani ca să asculte mai departe muzică, să aprindă lumînarea îngerașului, oameni nici destul de primitivi ca să depășească scandalul prin acceptare sau identificare, nici destul de realizați ca să nege orice scandal și să subsumeze *one little casualty* cu, de exemplu, cei trei mii de oameni rași de pe fața pămîntului de taifunul Veronica. « Dar toate astea nu sînt decît antropologie ieftină » se gîndi Oliveira, simțind un fel de cîrcel rece în stomac. Pînă la urmă plexul, ca totdeauna. « Astea sînt adevăratele comunicări, semnele de sub piele. Și pentru treaba asta nu există dicționar ». Cine stinsese lampa Rembrandt? Nu-și mai aducea aminte, cu puțin timp înainte existase un fel de pulbere de aur vechi la înălțimea solului, oricît încerca să reconstituie cele întîmplute de la sosirea lui Ronald și a lui Babs nu reușea de loc, la un moment dat Maga (pentru că fusese desigur Maga) sau poate Gregorovius, cineva stinsese lampa.

- Cum o să faci cafeaua pe întineric?
- Nu știi, spuse Maga făcându-și de lucru cu niște cești. Mai devreme era un pic de lumină.
- Aprinde-o, Ronald, spuse Oliveira, E sub scaunul tău. Trebuie să învîrți de abat-jour, sistemul clasic.
- Ce idiolenie, spuse Ronald, fără ca cineva să-și poată da seama dacă se referea la modul de aprindere a lămpii.
- Lumina făcu să dispară sferile violete și lui Oliveira începu să-i placă țigara. Acum chiar că se simțeau bine, era cald, or să bea cafea.
- Vino lângă mine, îi spune Oliveira lui Ronald. O să te simți mai bine decît pe scaunul ăla, are un fel de vîrf în mijloc care-ți intră în fund. Wong l-ar include în colecția lui pechineză, sint sigur.
- Mă simt foarte bine și aici, spuse Ronald, chiar dacă din asta se pot naște tot felul de confuzii.
- Ba te simți foarte prost. Vino. Și poate că faceți pînă la urmă și cafeaua aia, doamnelor.
- Ce fioros e în seara asta, spuse Babs. Totdeauna e așa cu tine?
- Aproape totdeauna, spuse Maga fără să-l privească. Ajută-mă să șterg tava asta.

Oliveira așteptă ca Babs să înceapă comentariile ei obișnuite despre facerea cafelei, și cînd Ronald se sculă de pe scaun și se așază turcește lângă el îi spuse cîteva cuvinte la ureche. Ascultîndu-i, Gregorovius se tot băga în conversația despre cafea, așa că replica lui Ronald se pierdu în elogiile aduse cafelei moka și decadența artei de a o prepara. Apoi Ronald se așază din nou pe scaun, tocmai la timp ca să ia ceașca de cafea pe care i-o întindea Maga. Cineva începu din nou să bată ușor în tavan, de două ori, de trei ori. Gregorovius se cutremură și înghiți cafeaua dintr-o dată. Oliveira se stăpînea cît putea ca să nu izbucnească într-un hohot de ris care în treacăt fie spus poate că l-ar fi scăpat de cîrcel. Maga părea puțin surprinsă, în penumbră îi privea pe toți pe rînd și apoi își căută o țigară pe masă, pe dibuite, ca și cum ar fi vrut să scape de un lucru pe care nu-l înțelegea, un fel de vis.

— Mi se pare că aud pași, spuse Babs. Moșul ăsta e probabil nebun, trebuie să aveți grijă cu el. În Kansas City, o dată . . . Ba nu, e cineva care urcă.

— Scara mi se desenează în ureche, spuse Maga. Mi-e tare milă de surzi. În momentul ăsta parcă aș ține mîna pe scară și aș plimba-o pe trepte, una cite una. Cînd eram mică am luat un zece la compunere, am scris povestea unui zgomot. Era un zgomot simpatic, care mergea încoace și încolo, i se întîmplau tot felul de lucruri . . .

— În schimb eu . . . , spuse Babs. O.K., O.K., nu trebuie să mă ciupești.

— Dragostea mea, spuse Ronald, taci o clipă ca să putem identifica pașii. Da, e regele pigmentilor, e Etienne, marea bestie apocaliptică.

« A primit vestea cît se poate de calm » se gîndi Oliveira. « Lingurița cu medicamentul e la două, mi se pare. Mai avem mai bine de o oră de liniște. » Nu înțelegea și nici nu vroia să înțeleagă de ce avea nevoie de amînarea asta, genul ăsta de negare a unui lucru știut dinainte. Negare, negativ. . . « Da, e exact ca negativul realității așa-cum-ar-trebuia-să-fie, adică. . . Dar lasă-te de metafizică, Horacio. Șterge-o, *poor Yorick, ça suffit*. N-am ce face, mi se pare că e mai bine așa decît dacă am aprinde lumina și am da drumul veștii ca unui porumbel. Un negativ. Inversiunea totală. . . Lucrul cel mai probabil e că el e viu și noi sîntem morți cu toții. Propunere mai modestă: ne-a ucis pentru că sîntem vinovați de moartea lui. Vinovați, adică autorii unei stări de lucruri. . . E hei, drăguțule, unde-ți umblă

mintea, ești ca măgarul cu morcovul atârnat între ochi. Și nu era altul decât Etienne, marea bestie a picturii ».

— A scăpat, spuse Etienne. Mama lui, are mai multe vieți decât Cezar Borgia. Ca să vezi ce înseamnă să vomțiți. . .

— Povestește-ne o dată, spuse Babs.

— Spălături de stomac, clisme cu nu știu ce, înepături pe toate părțile, un pat cu arcuri care să-l țină la capul în jos. A vărsat tot menu-ul de la restaurantul Oreste unde se pare că a luat masa de prânz. Ceva de groază, pînă și sarmăluțe în foi de viță. Vă dați seama cum mă simt?

— Există cafea fierbinte, spuse Ronald, și o băutură de trestie, îngrozitoare. Etienne pufăi, își puse impermeabilul într-un colț și se lipi de sobă.

— Ce face puștiul, Lucia?

— Doarme, spuse Maga. Din fericire doarme foarte mult.

— Să vorbim încet, spuse Babs.

— Pe la unsprezece noaptea și-a recăpătat cunoștința, începu să povestească Etienne cu un fel de duișie în glas. Era ca vai de capul lui, ce să mai vorbim. Medicul m-a lăsat să mă apropii de pat și Guy m-a recunoscut. « Cretinule ce ești » i-am spus eu. « Du-te dracului » mi-a răspuns el. Medicul mi-a spus la ureche că e semn bun. În sală mai erau și alții, mă rog, nu m-am plictisit, deși mie spitalele. .

— Ai trecut pe acasă?. întrebă Babs. A trebuit să te duci la comisariat?

— Nu, totul s-a aranjat. Oricum era mai prudent să rămîneți noaptea asta aici, dacă ați fi văzut mutra portăresei cînd l-au coborît pe Guy. . .

— *The lousy bastard*, spuse Babs.

— Eu unul mi-am luat o mutră virtuoasă, și cînd am trecut prin dreptul ei am ridicat mîna și i-am spus: « *Madame*, moartea trebuie totdeauna respectată. Tînrul acesta s-a sinucis din necazurile iubirii de Kreiser ». A rămas tuț, pe cuvîntul meu, se uita la mine cu niște ochi cît cepele. Șj tocmai cînd să treacă cu targa pe ușa, Guy se ridică în capul oaselor, își duce o mîna palidă la obraz, ca în sarcofagele etrusce, și-i trîntește portăresei o vîrsătură verde drept pe covoraș. Aia cu targa să se tăvălească pe jos de rîs și mai multe nu, era ceva de necrezut.

— Mai dă-mi cafea, ceru Ronald. Și tu așază-te aici pe jos, că e locul cel mai călduros din cameră. O cafea caldă pentru săracul Etienne.

— Nu se vede nimic, spuse Etienne. Și de ce trebuie să mă așez pe jos?

— Ca să ne ții tovărășie mie și lui Horacio, care facem un fel de priveghi al armelor, spuse Ronald.

— Nu fii idiot, spuse Oliveira.

— Ascultă-mă pe mine, așază-te aici și o să afli lucruri pe care nici măcar Wong nu le știe. Chiar azi dimineață m-am amuzat nespun citind *Bardul*. Tibetanii ăștia sînt extraordinari.

— Cine te-a inițiat?, întrebă Etienne revărsîndu-se între Oliveira și Ronald și sorbind dintr-o înghițitură cafeaua. Băutură, spuse Etienne, întinzînd imperativ mîna spre Maga, care-i dădu sticla. Ce porcărie, spuse Etienne, după ce bău o înghițitură. Produs argentinian, probabil. Ce țară, Doamne ferește.

— Nu te lega de patria mea, spuse Oliveira. Parcă ai fi moșul de sus.

— Wong m-a supus la cîteva teste, explica Ronald. Zice că posed destulă inteligență așa că pot începe s-o distrug cît mai avantajos posibil. Ne-am înțeles să citesc *Bardul* cu atenție și după aia vom trece la fazele fundamentale ale budismului. O fi existînd într-adevăr un corp subtil. Horacio? Se pare că atunci cînd mori. . . Un fel de corp mental, înțelegi.

Dar Horacio îi explica ceva lui Etienne la ureche, care mormăia și se agita mirosind a stradă udă, a spital și tocană de ceapă. Babs îi explica lui Gregorovius,

cuprins de un fel de indiferență totală, nenumăratele vicii ale portăresei. Împotmolit în recenta lui erudiție, Ronald trebuia să-i explice cuiva *Bardul*, și o găsi pe Maga care se desena în fața lui ca un Henry Moore în întuneric, o uriașă văzută de jos, mai întâi genunchii gata să străpungă masa neagră a fustei, apoi un tors care se înalță spre tavan, deasupra masa de păr mai negru decât întunericul, și peste toată această umbră printre umbre lumina lămpii de pe jos făcea să strălucească ochii Magăi, așezată în fotoliu și străduindu-se din când în când să nu alunece și să cadă pe jos, din cauza picioarelor din față, mai scurte, ale fotoliului.

— Afurisită treabă, spuse Etienne, bînd altă înghițitură.

— Poți să pleci, dacă vrei, spuse Oliveira, dar nu cred că o să se întîmple ceva serios, în cartierul ăsta se întîmplă mereu asemenea chestii.

— Rămîn, spuse Etienne. Băutura asta nu e chiar atît de rea. Miroase a fructe.

— Wong zice că Jung era entuziasmat de cartea asta, spuse Ronald. Se înțelege, existențialistii ar trebui s-o citească și ei cu atenție. Fii atentă, la ceasul judecării mortului, Regele îi iese în cale cu o oglindă, dar oglinda asta este Karma. Suma actelor mortului, îți dai seama. Și mortul vede în oglindă toate acțiunile sale, și bune și rele, dar reflectarea nu corespunde nici unei realități ci e proiecția unor imagini mentale. . . Cum să nu fi rămas bătrînul Jung cu gura căscată, spune și tu. Regele mortilor se uită în oglindă, dar de fapt îți privește memoria. Se poate închipui o descriere mai bună a psihoanalizei? Și cel mai extraordinar lucru vine acum și anume că judecata pe care o pronunță Regele nu e judecata lui ci a ta. Te-judeci singur fără să știi. Nu crezi că Sartre ar trebui să se mute la Lhasa?

.....

— Tipul de sus a început din nou să bată, spuse Babs.

— Ba nu, e ploaia, spuse Maga. Cred că trebuie să-i dau doctoria lui Rocamadour.

— Ai tot timpul, spuse Babs aplecîndu-se grăbită să se uite la ceas. E trei fără zece. Hai să mergem, Ronald, e foarte tîrziu.

— Plecăm la trei și cinci, spuse Ronald.

— De ce la trei și cinci? întrebă Maga.

— Pentru că primul sfert de oră e totdeauna favorabil, explică Gregorovius.

— Mai dă-mi un pic de rachie, ceru Etienne. Merde, n-a mai rămas nici un strop.

Oliveira stinse țigara. «Priveghiul armelor», se gîndi el cu recunoștință. «Sînt într-adevăr prieteni, pînă și Osip, săracul de el. Acum timp de un sfert de oră vor urma niște reacții în lanț pe care nimeni nu le-ar mai putea evita, nimeni chiar dacă ne-am gîndi cu toții că la anul, exact la ora asta, cea mai precisă și mai amănunțită amintire n-ar mai fi în stare să altereze producția de adrenalină sau de salivă, transpirația în podul palmei. . . Astea sînt dovezile pe care Ronald nu le va înțelege niciodată. Ce-am făcut în noaptea asta? Vag monstruos, a priori. Poate că s-ar fi putut încerca balonul cu oxigen, mă rog, ceva în genul ăsta. O prostie, de fapt, i-am fi prelungit viața gen monsieur Valdemar.»

— Ar trebui s-o pregătim, îi spuse Ronald la ureche.

— Nu spune prostii, te rog. Nu simți că e gata pregătită, că mirosul plutește în aer?

— Acum încep să vorbească încet, spuse Maga, exact cînd nu mai e nevoie.

« Tu parles », se gândi Oliveira.

— Mirosul?, îngână Ronald. Nu simt nici un miros.

— Bun, acu' se face trei, spuse Etienne scuturându-se ca și cum i-ar fi fost frig. Ronald, fă și tu un efort, Horacio n-o fi un geniu dar e ușor să-ți dai seama ce vrea să spună. Singurul lucru pe care-l mai putem face e să mai stăm puțin și să suportăm ce-o să se întâmple. Și tu, Horacio, fiindcă mi-am adus aminte, povestea aia cu tabloul de Rembrandt era destul de reușită. Există o metapictură așa cum există și o metamuzică, iar bătrînul cînd făcea o treabă știu că o făcea. Numai cei orbiți de logică și de bunele maniere pot sta în fața unui Rembrandt fără să-și dea seama că există acolo o fereastră spre altceva, un semn. Foarte periculos pentru pictură, în schimb. . .

— Pictura e un gen ca toate celelalte, spuse Oliveira. Ca gen nu trebuie protejată prea mult. De altfel, pentru fiecare Rembrandt există o sută de pictori pur și simplu așa încît pictura e la adăpost de orice primejdie.

— Din fericire, spuse Etienne.

— Din fericire, încuviință Oliveira. Din fericire totul merge foarte bine în cea mai bună dintre lumi. Aprinde lumina mare, Babs, întrerupătorul e în spatele scaunului tău.

— Unde o fi o lingură curată, spuse Maga, ridicîndu-se.

Făcînd un efort care i se părea de-a dreptul respingător, Oliveira se stăpîni să nu privească în fundul camerei. Maga se freca la ochi orbită de lumină iar Babs, Osip și toți ceilalți o priveau pe ascuns, întorceau capul și iarăși o priveau. Babs începuse un gest de a o prinde de braț dar ceva pe chipul lui Ronald o opri. Etienne se ridică încet, trăgînd de pantalonii încă umezi. Osip se desprindea din fotoliu, tot spunea ceva despre impermeabilul pe care nu reușea să-l găsească. « Acum ar trebui să bată în tavan », se gândi Oliveira închizînd ochii. « Mai multe lovituri una după alta, apoi alte trei solemne. Dar totul e pe dos, în loc să stingem luminile le aprindem, scena e în partea asta, nu se poate face nimic ». Se ridică și el, simțîndu-și oasele, oboseala de atîta mers, toate cît se întîplaseră în ziua aceea. Maga găsise lingura pe consola șemineului, în spatele unui morman de discuri și de cărți. Începu să o ștergă cu marginea rochiei, o privi la lumina lămpii. « Acum o să toarne doctoria în lingură și după aia o să piardă jumătate pe drum », își spuse Oliveira sprijinindu-se de perete. Toți tăceau și Maga îi privi mirată, dar se chinuia să destupe flaconul, Babs vroia să o ajute, să-i țină lingura, și în timpul ăsta fața i se crispa de parcă Maga făcea cine știe ce grozăvie, în sfîrșit Maga vărsă lichidul în lingură și reuși să pună flaconul pe marginea mesei unde abia mai avea loc, printre caiete și hîrtii, și ținînd lingura precum Blondin prăjina, ca un înger pe sfîntul care se prăbușește în prăpastie, se apropie de pat tîrîndu-și papucii, flancată de Babs care se strîmba și se stăpînea să se uite și să nu se uite și apoi să se uite la Ronald și la ceilalți care se apropiau în spatele ei, Oliveira închizînd șirul cu țigara stinsă în gură.

— Totdeauna vârs pe jos jumă. . . , spuse Maga, oprindu-se lângă pat.

— Lucra, spuse Babs, făcând gestul de a o prinde de umeri dar fără să o atingă.

Lichidul căzu pe cuvertură și lingura peste el. Maga scoase un strigăt și se prăbuși peste pat, pe spate și apoi într-o parte, cu fața și mâinile lipite de o păpușă indiferentă și cenușie care tremura și se scutura fără nici o convingere, zadarnic maltrată și mîngiată.

— Ce porcărie, ar fi trebuit s-o pregătim, spuse Ronald. N-are nimeni dreptul, e o adevărată infamie. Toată lumea vorbește tot felul de prostii și. . .

— Fără isterie, spuse Etienne posomorît. Oricum fă și tu ca Osip care nu-și pierde capul. Caută apă de colonie, sau ceva în genul ăsta. Auzi-l și pe bătrînul de sus, iar s-a apucat să bată în tavan.

— Are și de ce, spuse Oliveira privind-o pe Babs care se chinuia s-o zmulgă pe Maga de pe pat. Are parte de o noapte. . .

— Să se ducă la mama dracului, spuse Ronald. Ies la el și-i sparg capul, boșorogul naibii. Dacă nu respectă durerea celorlalți. . .

— *Take it easy*, spuse Oliveira. Uite apa de colonie, ia și batista mea chiar dacă e departe de a fi de un alb perfect. Așa, va trebui să meargă cineva la comisariat.

— Pot să mă duc eu, spuse Gregorovius care-și ținea impermeabilul pe braț.

— Sigur că da, ești doar de-al casei, spuse Oliveira.

— Dacă ai putea să plîngi, spunea Babs, mîngîind-o pe Maga pe frunte în timp ce aceasta, cu capul pe pernă, îl privea fix pe Rocamadour. O batistă cu alcool, vă rog, ceva care s-o facă să reacționeze.

Etienne și Ronald începură să se agite în jurul patului. Loviturile din tavan se repetau ritmic, și de fiecare dată Ronald se uita în sus iar la un moment dat își flutură isteric pumnul. Oliveira se trăsese lângă sobă și de acolo îi privea și-i asculta pe ceilalți. Simțea că nu se mai poate ține pe picioare de oboseală, îi venea greu și să respire sau să se miște. Își aprinse altă țigară, ultima din pachet. Lucrurile începeau să meargă ceva mai bine, Babs se tot agitase într-un colț și după ce fabricase un soi de leagăn din două scaune și o pătură își tot șoptea ceva cu Ronald (era ciudat să-i vezi gesturile undeva deasupra Magăi cuprinsă parcă de un delir rece, un monolog vehement dar sec și spasmodic), apoi la un moment dat îi acoperiră ochii Magăi cu o batistă (« dacă e batista cu alcool poate să și orbească » își spuse Oliveira) și cu o repeziciune extraordinară îl ajutau pe Etienne să-l ia pe Rocamadour și să-l ducă în leagănul improvizat, în timp ce smulgeau cuvertura de sub Maga și o acopereau, vorbind încet, mîngîind-o, punînd-o să respire cu batista la nas. Gregorovius se dusesse pînă la ușă și rămăsese acolo, nu se hotăra să plece, privea pe furiș patul și apoi pe Oliveira care îi întorsese spatele dar îi simțea privirea. Cînd se hotărî în sfîrșit să plece dădu peste bătrînul de sus care venise pînă la palier, înarmat cu un baston, și Osip intră din nou în cameră dintr-o săritură. Bastonul se izbi de ușă. « Uite așa vin toate una peste alta », spuse Oliveira făcînd un pas spre ușă. Ronald, care ghicise imediat cele întîmplate, se năpusti plin de furie în timp ce Babs striga la el ceva în engleză. Gregorovius vru să-l prevină dar era prea tîrziu. Ieșiră cu toții, Ronald, Osip și Babs, urmați de Etienne care se uita la Oliveira ca la ultimul om care mai păstra un pic de bun simț.

— Du-te după ei să nu facă vreo prostie, îi spuse Oliveira. Moșul are aproape optzeci de ani și mai e și ticnit.

— *Tous des cons ! urla moșul pe palier. Bande de tueurs, si vous croyez que ça va se passer comme ça ! Des fripouilles, des fainéants. Tas d'enculés !*

Curios era că nu striga prea tare. Prin ușa întredeschisă, se auzi vocea lui Etienne: « *Ta gueule, pépère.* » Gregorovius îl apucase pe Ronald de braț, dar la lumina care venea din cameră Ronald își dăduse seama că bătrînul era într-adevăr foarte bătrîn așa că se mulțumea să-i fluture pumnul pe la nas, din ce în ce mai puțin convinși. De cîteva ori Oliveira privi spre pat, unde Maga stătea acum foarte liniștită sub cuvertură. Se scutura de plîns, cu gura în pernă, exact pe locul unde fusese capul lui Rocamadour. « *Faudrait quand même laisser dormir les gens* », spunea bătrînul. « *Qu'est-ce que ça me fait, moi, un gosse qu'a claqué ? C'est pas une façon d'agir, quand même, on est à Paris, pas en Amazonie.* » Vocea lui Etienne o acoperi pe cea a bătrînului, începînd s-o convingă. Oliveira își spuse că n-ar fi chiar atît de greu să ajungă la pat, să se aplece și să spună cîteva cuvinte Magăi la ureche. « Dar aș face asta pentru mine », se gîndi el. « Ea e dincolo de orice. Eu sînt cel care aș dormi mai ușor, deși asta nu-i decît un fel de a spune. Eu, eu, eu. Eu aș dormi mai ușor dacă aș săruta-o și aș consola-o și i-aș repeta toate cîte i le-au spus și ceilalți. »

— *Eh, bien, moi, messieurs, je respecte la douleur d'une mère,* se auzi vocea bătrînului. *Allez, bonsoir messieurs, dames.*

Ploaia bătea în ferestre, Parisul era probabil o bulă uriașă și cenușie în care încet încet se va lumina de ziuă. Oliveira se apropie de colțul în care canadiana lui părea torsul unui decorticat, mustind de umezeală. Și-o puse încet, uitîndu-se spre pat ca și cum ar fi așteptat ceva. Se gîndea la brațul Berthei Trépat mergînd cu el de braț, drumul lor sub ploaie. « La ce ți-a slujit vara, privighetoare în zăpadă? cită el cu ironie. « Ciumat măi, zău dacă nu sînt ciumat. Și n-am nici țigări, fir-ar să fie. » Trebuia să meargă pînă la cafeneaua lui Bébert, la urma urmelor dimineața va fi la fel de respingătoare acolo ca în oricare altă parte.

— Ce bătrîn idiot, spuse Ronald, închizînd ușa.

— S-a întors la el în cameră, spuse Etienne. Cred că Gregorovius s-a dus să anunțe poliția. Tu mai stai?

— Nu, de ce să mai stau? N-o să le placă să găsească aici atîta lume la ora asta. Ar fi mai bine să rămînă Babs, două femei sînt întotdeauna un argument bun în cazuri din astea. E mai intim, pricepi?

Etienne se uită la el.

— Aș vrea să știu de ce îți tremură buzele, spuse el.

— Tic nervos, spuse Oliveira.

— Ticurile și aerul cinic nu se potrivesc de loc. Merg și eu cu tine, haidem.

— Haidem.

Știa că Maga se ridică în pat și îl privește. Cu mâinile în buzunarele canadienei, o porni spre ușă. Etienne schiță un gest să-l oprească și apoi porni după el. Ronald îi văzu ieșind și ridică din umeri, furios. « Ce absurdă e toată povestea asta », se gândi el. Ideea că totul era absurd îl făcu să se simtă stîmjenit, dar nu-și dădea seama de ce. Începu să o ajute pe Babs, să se facă util, să udă compresele. Cineva începu să bată în tavan.

(— 130)

În românește de IRINA IONESCU

O infinită antropofanie

După ce a abordat conștient în tinerețe genurile convenționale, Julio Cortázar s-a imunizat repede la locurile comune ale literaturii, depășind rind pe rind efectele « facile » ale modalităților narative tradiționale, melodrama, cauzalitatea strictă, construcția solidă și sistematică, convenționalismul stilistic etc. Scriitorul cu preocupări intelectuale multilaterale și cu o cultură de o vastitate impresionantă, comparabilă cu aceea a compatriotului său Borges, scriitorul veșnic nemulțumit de sine, care caută în paradox adevăratul acord al exigențelor sale artistice, scriitorul care a devenit cel dintîi romancier latino-american despre care se poate afirma că și-a creat o metafizică proprie impresionează cu fiecare nouă lucrare prin temeritatea cu care își asumă riscul inovației ca autodepășire, cu alte cuvinte prin radicalitatea experiențelor artistice ultime.

Capodopera sa de pînă acum, *Rayuela* (*Șotron*), este fără îndoială cel mai ambițios roman latino-american din ultimul deceniu: manifest filozofic, revoltă împotriva limbajului literar și cronică a unei extraordinare aventuri spirituale. Importanța sa pentru literatura latino-americană echivalează cu aceea a lui *Ulysses* pentru literatura engleză. Prin spiritul critic și autocritic de o neobișnută vehemență, prin satirizarea permanentă a « rețetelor » romanului de tip secolul XIX, Cortázar creează mai curînd un anti-roman decît un roman propriu-zis. În orice caz, propunîndu-și să cultive « ne semnificativul » (de fapt, să prezinte o lume care suferă de « fragmentarism cultural » și în care « semnele nu mai semnifică nimic »), întrerupe acea tradiție pe care am putea s-o numim wagneriană. Joyce, Proust, Thomas Mann, Hesse erau scriitorii de formație wagneriană, aveau cultul muzicii, al miturilor. Crescendo-ul prozei lui Proust, spre exemplu, ține incontestabil de această tradiție majoră. Cortázar marchează, așa cum observă scriitorul cubanez Lezama Lima, unul dintre comentatorii cei mai subtili ai romanului *Șotron*, o reacție împotriva unui asemenea tip de roman. « Jocul meu, declară Cortázar, constă în a surprinde numai ne semnificativul, neostentativul. »

Prin experiențele de limbaj și prin eliberarea de psihologism și de anecdotică strictă, *Șotron* descede din romanele lui Joyce. Se mai pot observa, desigur, numeroase asemănări și cu unele romane ale lui Huxley sau cu interferențele narative din *L'emploi du temps* de Butor, și în general cu « noul roman » francez: motivul labirintului, clitorul considerat un complice etc.

În *Șotron* Cortázar sondează profunzimi nebănuite, experimentează modalități artistice fundamentale noi în literatura latino-americană, este violent, contradictoriu, mare polemist și mare ironist, creează o lume în care farsa și metafizica se amestecă inextricabil. Romanul pendulează permanent între parodie și patetism. Parodia, ca element al literaturii, nu ca distrugere a ei, este la Cortázar înrudită cu cea frumoasă pastişă a celor douăzeci și două de stiluri pe care o întîlnim în *Ulysses* și (dat fiind că nu Joyce inaugurează stilul parodistic, chiar dacă îl duce pe culmi

neatinse mai înainte) înrudită, de asemenea, cu pastişele din opera lui Lautréamont sau din aceea a lui Proust, bunăoară pasajul în care se încearcă altoirea lui Dostoevski pe Madame de Sevigné, sau relatarea afacerii diamantelor în maniera lui Balzac, a lui Flaubert etc. Cortázar este şi el un asemenea virtuoz al stilurilor anterioare.

Ca stare de spirit ar subscrie, cred, constatarea lui Lawrence că s-a ajuns în epoca modernă la un stadiu în care poetul, pentru a spune că este îndrăgostit, trebuie mai întâi să vorbească despre mineca de la cămaşe, despre omeletă etc., fiindcă altfel n-ar fi luat în serios, riscînd să treacă drept un personaj ridicol. Cortázar recurge la pastişe din oroare de patetism, dar natura profund patetică a experienţelor sale artistice şi în general a experienţelor în ordinea cunoaşterii răzbate în cele din urmă la suprafaţă, în pofida pudorii şi lucidităţii sale critice cu totul ieşite din comun. « În nici o epocă, apreciază el, nu a fost resimţit mai acut faptul că scriitorul are de ales una dintre imaginile destinului uman pe care i le propun curentele ideologice sau să se decidă să nu aleagă nici una dintre ele şi atunci este nevoit să creeze o imagine nouă. » Această încercare de a crea o imagine nouă a destinului uman reprezintă o ambiţie enormă, care conferă romanului său patetismul angajării totale. În fond, *Şotron* este o pasionată confesiune a tuturor îndoielilor, căutărilor şi speranţelor intelectuale ale autorului, căci pentru un scriitor de tip intelectual cum este Cortázar, de o fervoare dialectică extraordinară, singura viaţă adevărată este aceea a Ideilor sale. Într-o « notă pedantă », Morelli (unul din personajele centrale, care, la fel ca Oliveira, este un *alter ego* al autorului) declară că intenţia sa este să scrie un roman comic « în sensul posibilităţii de a insinua în text alte valori decît cele exprimate explicit şi de a colabora astfel la o antropofanie posibilă. » « Se pare, adaugă el, că romanul obişnuit distruge căutarea prin faptul că îl limitează pe cititor la un spaţiu restrîns, cu atît mai bine definit cu cît romanierul este mai mare. E o detenţiune forţată, în diversele grade ale dramaticului, psihologicului, tragicului, satiricului sau politicului. Ar trebui să încerc, dimpotrivă, să scriu un text care să nu-l subjughe pe cititor, ci să-l facă doar complice, şoptindu-i la ureche, concomitent cu desfăşurarea convenţională, care sînt drumurile celelalte, drumuri ezoterice(. . .) Să ne amintim sfatul lui Glde: *ne jamais profiter de l'élan acquis*. La fel ca atîtea alte creaţii majore ale Occidentului, romanul se mulţumeşte cu o ordine închisă. Declarîndu-mă hotărît împotriva acestei ordini, caut şi aici o deschidere şi, pentru a o obţine, înlătur din capul locului gîndul unei construcţii sistematice de caractere şi situaţii. Metoda mea : ironia, autocritica neconţinută, incongruenţa, Imaginaţia în serviciul nimănui. O tentativă de acest fel porneşte de la o repulsie pentru literatură : o repulsie parţială, dat fiind că se foloseşte de cuvînt. » Un citat din Gombrowicz, cu care Cortázar se solidarizează evident (« Nu vă pot suporta, cu arta voastră, cu concepţiile voastre, cu atitudinea voastră artistică, cu mediul vostru artistic ! ») întăreşte afirmaţia de mai sus : parţiala sa repulsie faţă de literatură nu este în fond altceva decît cunoscuta ironizare, atît de frecventă în zilele noastre, a « omului de litere ». Cît priveşte refuzul « ordnei închise » reprezentate de romanul tradiţional, Cortázar şi-a declarat mai demult adeziunea faţă de acea « ordine secretă » a lucrurilor pe care i-a revelat-o opera lui Jarry. El a mărturisit în repetate rînduri că se consideră un scriitor care nu urmează linia literaturii clasice, de tip goethean (Valéry, Eliot, Ezra Pound), ci linia « literaturii de excepţie » de tip Jarry, de descendenţă supranaturală. Cortázar detestă solemnitatea şi, deşi grav, meditativ, uneori chiar patetic, este în fond un umorist, care foloseşte farsa şi absurdul ca instrumente de cunoaştere. Opera sa, calificată de obicei drept fantastică « din lipsa unui nume mai potrivit », cum observă el undeva, se opune celui realism facil care crede că toate lucrurile se pot

descrie și explica, așa cum presupunea optimismul filozofic din secolul al XVIII-lea, în cadrul unor lumi guvernate de relația cauză-efect, cu psihologii prea ferm definite, cu geografii precise cartografiate. « Pentru mine, declară Cortázar, bănuiala că există o altă ordine, mai secretă, mai puțin comunicabilă, precum și descoperirea atât de fructuoasă a lui Jarry, pentru care studiul profund al realității nu constă în legi, ci în excepțiile la aceste legi, au constituit adevărate principii de orientare. »

Indicațiile de lectură din prolog (în care, spre exemplu, capitolul 58 ne trimite la capitolul 131, iar capitolul 131 la capitolul 58) nu pot fi, desigur, urmate întocmai, căci ar însemna să nu mai putem termina romanul niciodată. Pentru descoperirea acelei « ordini secrete » și mai greu comunicabile a lucrurilor, cartea trebuie citită, spune Morelli, « după bunul plac al fiecăruia ». Șotron nu este o succesiune ordonată, o deschidere înfinită de posibilități, capitolul următor fiind doar una dintre acestea. Celelalte posibilități apar în alte capitole ale cărții, care posedă astfel o pluralitate de ordini.

În legătură cu acest roman sau alegorie, care este în același timp anti-roman și anti-alergie, se pot formula cele mai variate considerații despre alienare (episodul care se desfășoară la Buenos Aires, « capitala spaimei », cuprinde, semnificativ, două tablouri: cercul și balamucul), despre amorul bumerang, despre depășirea esteticului etc. Într-un pasaj extrem de interesant, Morelli afirmă că « organele estetice sînt mai curînd o oglindă decît un drum pentru neliniștea metafizică ». « Sînt și acum, continuă el, la fel de însetat de absolut ca la cincisprezece ani, dar crisparea delicată, plăcerea amară a actului creator sau a simplei contemplări a frumuseții nu mi se mai pare o răsplată, un acces la o realitate absolută. Există o singură frumusețe care îmi poate înlesni acest acces: aceea care este un scop și nu un mijloc, și este un scop deoarece creatorul ei s-a identificat cu sensul condiției umane, cu sensul condiției de artist. »

Șotron este, așadar, o operă deschisă spre o infinitate de interpretări. Însuși cuvîntul care-i servește de titlu (« Șotronul — lămurește Cortázar — constă în lovirea unei pietricele cu vîrfurile pantofului. Elementele componente: un trotuar, o pietricică, un pantof, un frumos desen făcut cu cretă, de preferință colorată. Sus e Cerul, jos Pămîntul, și este foarte greu să ajungi cu pietricica la Cer; aproape întotdeauna calculezi greșit și pietricica iese din limitele desenului. ») conține într-însul o interpretare: este o imagine pentru năzuința spirituală a protagonistului și, împreună cu el, a autorului de a se mîntui, și totodată o imagine pentru dificultățile și riscurile drumului de la Pămînt la Cer. Cortázar însuși afirmă că în intenția sa romanul este o invitație adresată tuturor celor care vor să facă « un salt mortal în afara timpului, pentru a ajunge în eternitate ». Gîndul ne duce la căutarea a ceea ce Musil numea « regatul milenar », aspirația omului de a se regăsi într-o împăcare totală cu sine și cu lumea.

Asemeni lui Borges, care exploatează în povestirile sale posibilitățile literare ale tradiției filozofice europene, Cortázar încearcă să fructifice posibilitățile budismului și, în general, ale filozofiei orientale. Înțelegerea este extrem de dificilă, dar fiind că, în intenția ei filozofică, presupune evadarea din sfera spirituală în care se mișcă autorul, aceea a culturii europene. În realitate, așa cum beatnicii, care și-au ales ca filozofie zenul japonez, n-au reușit să pătrundă în sfera culturii orientale, ci au preluat numai unele ritualuri ale acestora, la fel și Cortázar rămîne prizonierul culturii și psihologiei occidentale. Încercarea de a depăși această structură prin analiza lucidă a posibilităților și limitelor condiției omului de tip european nu este prin aceasta mai puțin semnificativă.

Fascinația Orientului este la Cortázar cu mult anterioară conceperii romanului. Cu cîțiva ani înainte citise numeroase cărți de antropologie tibetană, vizitase

India și cunoscută la fața locului labirintul buđiștilor, împărțit în sectoare, grație căruia, printr-o disciplină de concentrare a atenției, se pot urca o serie de trepte spirituale.

Sugestiile budiste și reminiscențele literare (printre care trebuie amintită în primul rind influența lui Borges, la care motivul labirintului este la fel de obsedant) se împletesc cu amintirea unor rituri ale copilăriei cărora Cortázar le atribuie o importanță magică. Se ajunge astfel la șotron, care, asemeni celor mai multe jocuri de copii, este socotit o ceremonie cu o îndepărtată origine religioasă, desacralizată cu timpul, dar care mai păstrează ceva din vechiul fond sacru. Așa se explică faptul că în Argentina, ca și în Franța, la cele două capete ale jocului se află Pământul și Cerul.

Încercarea de integrare a filozofiei de tip european într-o concepție budistă sui generis (pentru care timpul și spațiul sînt concepute complet diferit, și moartea nu are nimic « scandalos », fiind considerată o metamorfoză, nu un sfîrșit) îi oferă lui Cortázar o experiență filozofică limită. Eroismul acestei temerare încercări și succesul ei (în limitele amintite) l-au determinat pe criticul Luis Harss să considere romanul *Șotron* o operă « terapeutică » care oferă „un tratament complet împotriva dialecticii generale a civilizației occidentale și a exceselor tradiției europene”.

Destinul lui Oliveira, intelectualul argentinian stabilit la Paris, este autodistrugerea prin luciditate critică. El oscilează tragic între autenticitatea vitală întruchipată de Maga (« O va găsi oare pe Maga? », propoziția cu care se deschide romanul, poate fi interpretată ca o problemă de aflare a surselor vieții, a unei fericiri simple) și refuzul vieții, ascetismul gîndirii critice exacerbate. Oliveira este un tipic *heautontimorumenos*, un spirit critic destructiv, ros de îndoieli, care satirizează fără milă totul, fără a-și crușa propriile sentimente și gînduri. Fiecare reflecție a sa este urmată de o contrarefecție, de satira acestei contrarefecții și așa mai departe; este tipul intelectualului asfixiat de intelectualism și rafinament, care trăiește la nivelul lucidității extreme, dobîndind astfel profilul tragic, motiv pentru care Luis Harss îl numește « sinucigaș triumfător și hiperbolic ». Oliveira este devorat de pasiunea cunoașterii dincolo de orice limită, la care se adaugă, nefiind însă factorul esențial, ci numai un impuls și un amplificator al autodistrugerii labirintice, condiția sa de exilat.

Motivul principal de insatisfacție în ordinea cunoașterii pare a fi pentru Oliveira (ca și pentru Cortázar, așa cum am mai spus) exacerbarea la care a ajuns raționalismul cartezian. Rațiunea pură și categoriile lui Kant își pun amprenta clar și asupra celui mai « intuiționist » dintre reprezentanții culturii europene. După Cortázar, grija exagerată de a nu se înșela, permanenta îndoială metodică îl ține pe europeanul occidental departe de adevăr, închizîndu-i căile de acces.

Labirintul, în care toate semnele se transformă în cuvinte, este un izvor nesecat de logos, de sens, constituie un spațiu ideal, un punct de coincidență a Orientului cu Occidentul. Enigmele labirintului se situează pe treptele dintre creație și gîndire. După Descartes, omul, deși incapabil de creație, poate gîndi tot ceea ce a creat divinitatea. După Cortázar, înfruntînd enigmele labirintului cu armele gîndirii, omul se creează pe sine în această luptă, devine demiurgul propriei sale vieți. De aici paralelismul creației (trăire) — gîndire, întruchipat de Oliveira și Morelli, de aici afirmația nostalgică a lui Cortázar că Oliveira și nu Morelli ar trebui să scrie romanul.

Șotron ne îndeamnă să parcurgem drumul dintre teluric și celest, cu înfințele sale arborescențe. Labirintul este tocmai această distanță dintre pămînt și cer, un plan de luptă cu dificultățile cunoașterii, o revoltă împotriva itinerariului facil și limbașului obosit, o luptă cu timpul, cu moartea, cu limitele condiției umane, pe

care omul trebuie să le atace cu toată vehemența rațiunii și patosului. « Mi-am dat seama, mărturisește undeva Cortázar, că destinul meu este să caut ». Oliveira încearcă să găsească centrul labirintului, acel punct în care ar trebui să se oprească « pentru ca totul să se dispună într-o perspectivă justă ». Dar centrul rămâne inaccesibil; Oliveira se învîrtește mereu în jurul acestui centru, rătăcind prin lumea jazzului, a boemei pariziene, apoi, la Buenos Aires, în lumea cercului și, în sfîrșit, la balamuc, obsedat de variantele eternului feminin (Maga, Talita). Contemplarea cerului mut al taoiștilor, cu speranța că-i va putea smulge un cuvînt, îl duce în universul eleatic al lui Parmenide, al unității care se dispensează de rațiune.

Labirintul este autodistrugere și salvare totodată, este salvare prin autodistrugere. Dacă filozoful Morelli, pe care Oliveira îl vizitează la spital, se înecă în « riul său metafizic », în labirintul pe care singur și l-a trasat, Oliveira continuă să înoate în propriul său riu metafizic. Morelli știe că nu poate merge mai departe, pentru că acest mai departe nu există pentru el. Încercarea titanică de a dinamita limbajul, primul obstacol în drumul său prin labirint, eșuează. Oliveira știe că nu va putea scrie niciodată, că destinul său este să trăiască pur și simplu, să o caute pe Maga. Întors la Buenos Aires, îi suprapune imaginea peste cea a Talitei. Drumul lui duce la circ, la balamuc, apoi în locul unde un nebun cu un porumbel în mînă stă de vorbă cu o femeie moartă. Se poate spune că Oliveira a coborît în infern, de unde reapare în ultima căsuță a șotronului, în centrul labirintului, acolo unde realitatea și irealitatea se contopesc. După aceste experiențe halucinante, Oliveira este cuprins de o orgie a atemporalității. Situațiile din balamuc s-au eliberat din paralelisme, de antiteze, de lumea categorială și causală. El reușește să se situeze într-o perspectivă în care Maga trăiește, reînviată. Avem de a face cu o antropofanie în care existența nu mai este, cum spunea Valéry, o boală în puritatea neființei.

Această interpretare ne îndreptățește să-l considerăm pe Cortázar într-un anumit sens un optimist. Înfîngerea nu anulează sensul încrezător al căutărilor sale. Labirintul devine o infinită antropofanie. « Pesimismul meu este mai slab decît speranța », declară el undeva. Căutarea neîncetată, în care scepticismul alternează cu speranța mereu reînviată, conferă sens vieții. Nostalgia paradisului nu înseamnă la Cortázar evaziune. Pe cînd Borges, bunăoară, se refugiază evident în estetic, Cortázar caută cerul în planul existenței și cunoașterii. Se poate spune, exagerînd puțin lucrurile, că *Șotron* aspiră să ne conducă la cer, pe cînd povestirile lui Borges parcurg ruine circulare. Conștient de această deosebire a intenției ultime, Cortázar, care este un fervent admirator al lui Borges, consideră totuși că marea lecție a acestuia este rigoarea, nu tematica.

O intuiție care-l urmărește obsedant pe Cortázar în *Șotron* este intuiția figurilor, un sentiment vag, dar foarte puternic, că dincolo de destinele noastre individuale facem parte din figuri pe care le ignorăm, așa cum stelele ignorează configurația constelației pe care o compun. Ignorarea acestui fapt s-ar datora refugiului fiecăruia dintre noi în individualitatea sa egoistă, refugiu care ne împiedică să vedem limpede, îngăduindu-ne doar să bănuim existența unor suprastructuri mai presus de categoriile kantiene și de cartezianism. Figurile formate din constelații de personaje îl fascinează pe Cortázar. Apar astfel într-o viziune structurală a lumii, perechi de personaje care, fără a se cunoaște, ca de exemplu Maga și Talita, îndeplinesc funcții contrapunctice. Într-o perspectivă atît de vastă hazardul devine causal, se naște un fond de identitate definit de Cortázar ca « o absurditate pe care omul trebuie s-o asimileze pentru a nu deveni irecognoscibilul supraviețuitor al unei specii dispărute ».

Citind *Șotron* încerci permanent senzația că te afli într-un spațiu cultural în care cultura nu este un element ostentativ, ci familiar, firesc, este aerul pe care-l

respirăm în universul romanului. Cortázar a reușit o performanță rară (pe care poetul cubanez Fernández Retamar o consideră specific latino-americană), aceea de a realiza o sinteză a culturii europene în totalitatea ei. Mai mult, Cortázar încearcă să depășească limitele culturii europene și să încorporeze în atmosfera romanului elementele esențiale ale întregii culturi umane. În lumea hispano-americană o asemenea tentativă «monstruoasă» poate fi comparată numai cu aceea a lui Borges, scriitorul saturat de cultură, magicianul care cultivă o literatură a literaturii, despre care am putea spune că este moștenitorul culturii trecute, prezente și eventual viitoare. Lista în care Morelli enumeră pe toți aceia față de care se simte dator ca scriitor alcătuiește un caleidoscop enorm, de o varietate impresionantă: Robert Musil, Raymond Russel, Vieira da Silva, Akutagawa, Desetz Taitaro, Anton Webern, Greta Garbo, José Lezama Lima, Buñuel, Luis Armstrong, Borges, Michaux, Dino Buzzati, Max Ernst, Pevsner, Ghilgameș, Garcilaso, René Clair, Piero di Cosimo, Wallace Stevens etc. «Numele lui Rimbaud, Picasso, Chaplin, Alban Berg și ale altora — adaugă Cortázar — au fost șterse fiindcă influența lor enormă s-a exercitat nu numai asupra lui, ci a întregii epoci.»

Cultura aceasta bine asimilată și, repet, devine însăși atmosfera cărții, marchează definitoriu existența a cel puțin două personaje: Oliveira și Morelli. Dar, în același timp, ea poate constitui un factor de înstrăinare. Majoritatea personajelor suferă de ceea ce Cortázar numește «fragmentarismul culturii», boală specifică epocilor hiperculturale, de care nu scapă nici Oliveira. Este o fragmentare halucinantă, care-l asfixiază pe om sub povara informațiilor invadatoare. Alienarea aceasta se manifestă sub forma unor vagi interese și chiar proiecte culturale și intelectuale, niciodată însă duse până la capăt. Numeroase personaje suferă de cultură, sînt deformat de cultură, nu se mișcă liber în spațiul ei. Pe un ton ambiguu, în care lucidul și terifiantul se amestecă inextricabil, Cortázar prezintă chiar cîteva crîmpeie din haosul specializării culturale: «Vom ajunge oare să mergem la *Bibliothèque Mazarine* ca să facem fișe despre mătăgună, despre colierele negrilor bantu, sau ca să scriem o istorie comparată a foarfecilor de unghii? Ne putem desigur imagina un vast repertoriu de fapte mărunte și munca enormă de cercetare a lor, pentru a le putea cunoaște în profunzime. Istoria foarfecelor de unghii ar putea fi cuprinsă în două mii de volume, care ne-ar demonstra convingător că pînă la 1675 nu se menționează nicăieri acest obiect. Pînă cînd, deodată, la Mangucia, cineva așterne pe o stampă imaginea unei femei tăindu-și unghiile etc, etc.»

Pentru a-și merita numele, cultura nu se poate limita la erudiție. Într-un anumit sens, erudiția chiar se opune culturii autentice. Cultura are nevoie de un suport vital, presupune creație. Din această concepție despre cultură a lui Cortázar derivă exigențele sale față de cititor. Morelli dezvoltă chiar o teorie a «cititorului complice» sau a «cititorului personaj». Partea narativă «clasică» a romanului se adresează cititorului pasiv, pe care Cortázar îl numește *lector-hembra*: «acel tip de cititor care nu vrea probleme, ci soluții sau false probleme străine, care să-i permită să sufere comod, așezat în fotoliu, fără să participe la drama care ar trebui să fie și a lui». Dar în șotron mai există un roman pentru cititorul «complice», care «poate ajunge să fie copărtaș și să sufere împreună cu autorul experiența pe care o trăiește acesta, în același timp și în același fel. Acest al doilea roman, alcătuit prin adăugarea la capitolele primei părți a unor capitole pe care Cortázar le numește «capitole de care cititorul se poate dispensa.» În realitate, cititorul adevărat (activ, complice) nu se poate dispensa de aceste capitole: ele îl dezvăluie tocmai nucleul patetic, zbuciumul interior, viața intimă și profundă a autorului. «În ceea ce mă privește, declară Morelli, mă

Întreb dacă voi reuși să exprim cu suficientă putere de convingere faptul că adevăratul și unicul personaj care mă interesează este cititorul, în măsura în care ceva din ceea ce scriu ar trebui să determine în spiritul său o schimbare, o dizlocare, o înstrăinare. » Înstrăinarea este, desigur, folosită aici cu alt sens decât acela al fragmentării prin pseudo-erudiție. Într-un pasaj din *Ultimul rund*, referitor la povestirile sale fantastice, clarifică acest înțeles vorbind despre o geneză a povestirii identică cu aceea a poeziei, așa cum o concepem de la Baudelaire încoace: printr-o bruscă înstrăinare, printr-o deplasare care alterează regimul normal al conștiinței. Comunicarea scriitorului cu cititorul nu este pentru Cortázar de tipul comunicării telefonice. Ea nu se realizează prin intermediul operelor, ci pornește de la operă. « Poetul și povestitorul, spune el, creează făpturi autonome, obiecte cu o comportare imprevizibilă și consecințele lor asupra cititorului nu diferă esențial de cele pe care le au asupra autorului, care este cel dintâi surprins de creația sa, cititor sperlat de sine însuși. »

Cititorul complice este cel ce ajunge la înțelegerea romanului ca un coagulant al unor experiențe care sînt în același timp ale lui și ale scriitorului, care înțelege că romanul este un catalizator al unor noțiuni vagi și întuite doar pe jumătate. Pentru Cortázar numai materia în gestație are valoare. Antropofania propusă de el privește omul ca pe o făptură creată neconținut de sine însuși.

JULIO CORTÁZAR și poetica operei deschise

Una especie de novela prescindiendo de las articulaciones lógicas del discurso — « un tip de roman care nu ține seama de articulațiile logice ale discursului » —, își auto-definește Cortázar cartea, punînd însă caracterizarea, printr-o tehnică foarte borgesiană, pe seama unei alte cărți, aflate în interiorul *Rayuelei* și aparținînd unuia dintre personajele el, faimosul și bizarul Morelli.

Un roman care actualizează întrucîtva o tehnică de tip Zen — una din marile mode ale Occidentului —, spune el altundeva, cu o ușoară auto-maliție, referîndu-se la aceeași imaginară carte a lui Morelli care o figurează foarte evident pe a sa, « un roman cu desăvîrșire anti-romanesc, cu scandalul și șocul ce decurg de aici și, poate, cu o deschidere pentru cei inițiați ».

Un roman construit din bucățele, din mici particule independente, un mozaic — sau mai degrabă un caleidoscop —, căci piesele alcătuitoare își schimbă — sau își pot schimba — ordinea conform unor serii de permutări prevăzute și indicate de autor.

De fapt, o încălcare a tuturor ordinilor tradiționale, chiar dacă făcută sub pavăza unor anumite legi, elaborate de scriitor însuși, — căci Cortázar își fabrică singur retorica sa proprie, care este în fond o anti-retorică și care, în mod voit, nu constituie decît o încercare de legiferare a dezordinii.



Ne aflăm așadar, cu *Rayuela* lui Julio Cortázar, la antipodul estetic al Antichității clasice și al marilor epoci artistice care proced din ea, în miezul unei poetici noi și aproape fără precedent, situate la polul opus al marii Ordini aristotelice, care guvernase, sute și mii de ani, arta lumii.

Nimic mai străin, într-adevăr, riguroaselor norme ale Antichității, care, într-o formă sau alta, aveau să dăinuie mai bine de două milenii, și care cereau artistului și operei să se conformeze unor anume canoane, să se încadreze în anume tipare strict definite, — decît această poetică a discontînutății și deschiderii, metaforă epistemologică a secolului nostru.

Ne gîndim, în mod firesc, la preceptele și regulile care, din epoca clasică și pînă în Evul Mediu tîrziu, constituiseră nu numai miezul învățării oricărei arte, al predării și însușirii ei (în plin secol VII, Isidorus Hispalensis afirma încă: « *Ars vero dicta est quod artis praeceptis regulisque consistat* »), dar și o disciplină de creație, strictă și ineludabilă.

Primatul stabilit de *scientia* față de *natura* izbutise să se mențină vreme îndelungată. Dacă epoca helenistică pune, pentru prima oară, problema unei rivalități între aceste două componente ale procesului de creație, formula de compromis a lui Cicero, care, pentru dobîndirea *facultății* de exercitare a unei

arte, vedea necesară reunirea nu a două, ci a trei elemente — știința, natura și practica —, restabilește supremația celei dintâi, iar peste mai bine de un mileniu, în 1398, cuvintele meșterului arhitect Jean Vignot, chemat spre a fi consultat de către consiliul de edificare a domului din Milano, pecetluiesc continuitatea acestei concepții: *ARS SINE SCIENTIA NIHIL*.

Regula și preceptul normează întreaga activitate literară a antichității greco-latine. Harul muzelor — obîrșie, la vechii greci, a artei cuvîntului — se lasă condus și îndreptat de reguli, el curge, cuminte, în tipare bine rînduite. Fidelitatea mimesis-ului este reglementată de precepte, iar imaginația, care în vremea lui Seneca începe să se alăture, pentru a se opune apoi, tot mai net, imitației, încapă și ea în mulaje preconceptuate.

Respectarea regulilor constituie garanția rîndulelll, cheia ordinii artistice și, decl, a realizării frumosului estetic, care, după Aristot, stă tocmai în aceasta. Frumosul de orice fel, ca să-și merite numele — spune Poetica aristotelică — trebuie « să-și aibă părțile în rîndulală ». El « stă în mărime și în ordine ». Opera literară, conformîndu-se și ea acestor norme generale, trebuie să constituie un tot armonios și definitiv, care « nici să înceapă, nici să sfîrșească la întîmplare, ci să țină seamă de principiile arătate », iar « părțile el alcătuitoare trebuie să fie în așa fel îmbinate, ca prin mutarea din loc a uneia ori prin suprimarea ei, întregul tot să rezulte schimbat ori tulburat ».

De aici importanța covîrșitoare pe care retoricile și poeticile antichității o acordă capitolului de Dispunere sau Așezare a părților. Actualizate în cadrul opus-ului, principiile prevăzute în Dispositio au drept rezultat ORDINEA (Ordo): Ordo naturalis, care se vrea transpunerea ordinii observate de natură, și care oferă nu mai puțin de opt moduri posibile de realizare; Ordo artificialis, deviere de la ordinea naturală, abatere conștientă (« artistică »), săvîrșită în numele utilității — etice sau estetice — și admisă, ca un fel de licență, numai în circumstanțe anumite. Aceste posibilități de deviere sînt însă prevăzute și ele cu mare strictețe. Ordinea convențională nu este încălcată, în arta antichității, decît în limite bine definite și perfect previzibile. Abaterea de la ordine (care, în acest caz, e tot o ordine) este prevăzută cu exactitate și reglementată a priori.

Această tiranie a Ordinii și a Rigorii, a cărei absență ar fi de neconceput, afectează întreaga structură a operei, de la ansamblul întreg pînă la secvențele cele mai reduse. Dacă Aristot vorbește despre necesitatea organizării armonioase a întregului și a părților, Dionis din Halicarnas face teoria potrivirii cuvintelor în frază, afirmînd că « forța de convingere a stilului nu stă în frumusețea cuvintelor, ci numai în iscusita lor îmbinare », iar De institutione oratoria previne asupra imenselor importanțe a operației așezării cuvintelor, care nu trebuie lăsate să se orînduiască la voia întîmplării — « nu cumva cuvintele să-și ocupe locul pe măsură ce apar » —, ci trebuie potrivite în toate chipurile posibile, pînă la descoperirea îmbinării celei mai fericite.



Desigur că o asemenea zidire perfect armonioasă, fără discontinuități și duplicități constructive, în care libertatea creatorului este orientată și ordonată de canoane fixe, antrenează după sine și o decodare foarte precisă, obligîndu-l pe consumator la aceeași strictețe în interpretare la care s-a conformat și artifex-ul în procesul de creație a opus-ului. Consumatorul lui l se oferă în general un minimum de posibilități de interpretare. Atenția specială acordată, mai cu seamă în artele figurative, subiectivului, percepției de către consumator, eurythmiei, au de fapt drept rezultat închiderea operei. « Corecțiunile optice » recomandate de Sceno-

graphia lui Vitruvlu, care răspund în mod riguros unor soluții matematice (Vitruvlu numește *Scenographia* ramura științelor arhitecturale care are drept obiect stabilirea și calcularea acestor corecțiuni), efectele de perspectivă redescoperite de Vlollet-le-Duc sînt tot atîtea căi ce duc la închiderea interpretării, la univocizarea percepției, la determinarea consumatorului de a recepta și decoda opera într-un mod unic, optim, calculat și indicat cu grijă de autor. Chiar în cazul unei plurivocități interpretative, reacția receptorului este prestabilită și controlată, el poate alege una sau alta din soluțiile prevăzute și oferite de autor, dar fiecare dintre acestea are o decodare univocă și necesară.

Firește însă că o astfel de *închidere*, care nu e de fapt altceva decît unul din chipurile Perfecțiunii clasice, nu este și nu poate fi *totală* și *absolută*. În interesanta sa carte dedicată Poeticii operei deschise, Umberto Eco enunță *deschiderea* ca stare de fapt *inerentă* oricărui mesaj artistic organizat, ca o condiție *sine qua non* a oricărui consum estetic. Orice « operă de artă — spune el —, formă închegată și *închisă* în perfecțiunea sa de organism perfect dimensionat, este în același timp *deschisă*, oferind posibilitatea de a fi interpretată în cele mai diferite feluri, fără ca singularitatea ei cu neputință de reprodus să fie prin aceasta lezată. Orice consum este, astfel, o *interpretare* și o *execuție*, întrucît în orice consum opera re trăiește într-o perspectivă originală ».



Nu însă acest sens al deschiderii, întrucîtva metaforic și valabil pentru orice operă de artă, reprezintă cucerirea estetică a epocii contemporane. Tipul modern de deschidere, care ne interesează în discuția noastră, nu este acela obligatoriu și inevitabil, pe care artistul îl realizează involuntar, în măsura în care creează opera, ci deschiderea *explicită* și *programatică* pe care el o alege în mod *deliberat* ca « *program de producție* ». Acest tip de deschidere (Eco o numește — și vom adopta terminologia lui — *deschidere de gradul al II-lea*) acordă în mod intenționat o pondere sporită celui de al doilea termen al relației artistice — *receptorului* —, și are la bază însăși « colaborarea teoretică, mentală » a acestuia.

Dacă în cazul deschiderii de gradul I opera e concepută ca un *mesaj univoc*, care în mod inevitabil este consumat într-un fel întotdeauna nou, fiecare decodare fiind unică și irepetabilă, deschiderea de gradul al II-lea oferă spre același consum, de fiecare dată nou și diferit de toate celelalte, un mesaj desăvîrșit din punct de vedere structural, dar care prin el însuși este *plurivoc*. Ansamblul decodărilor posibile s-ar organiza, ni se pare, în cel dintîi caz, sub forma unei *mulțimi*, iar în cazul al-doilea, sub forma unor *mulțimi de mulțimi*.

Acest al doilea tip de deschidere, care își face apariția odată cu barocul pentru a culmina în poeticele moderne ale sugestiilor sau simbolului, unde devine un scop explicit, are la bază *plurivalența* mesajului și tinde spre o multipolaritate a operei. Eco îl definește ca o « creștere de informație ».

În sfîrșit, continuînd această cercetare, o a treia categorie — cea mai restrînsă — a operelor deschise se cere în mod obligatoriu menționată: este vorba de categoria așa-numitelor opere în *mișcare* ilustrată de mobilurile lui Calder și de « minicariatidele » lui Berrocal, de op-art și de muzica post-weberniană, de « Cartea » lui Mallarmé și, poate, de *Rayuela* lui Julio Cortázar.

Opera în mișcare, structură nedesăvîrșită din punct de vedere fizic, se caracterizează prin implicarea receptorului în însuși procesul de creație. Dacă în poetica sugestiilor acesta trebuie să interpreteze liber « un fapt artistic *deja produs*, *deja* organizat conform unei desăvîrșiri structurale a lui » (chiar dacă structurat în așa fel încît devenea « interpretabil în mod nedefinit »), rolul lui fiind cel de « factor

constituente al valorii efective a informației posibile », în cazul de față consumatorul se găsește în fața unei opere nedesăvârșite din punct de vedere structural, pe care trebuie să o organizeze și să o definitiveze el însuși, contribuind astfel, în mod direct, la elaborarea ei. Vorbind despre compoziția sa intitulată « Scambi », tipică pentru acest grad maxim al deschiderii, Henri Pousseur caracteriza opera în mișcare drept « un câmp de posibilități », drept « o invitație la alegere ». Ea este deci prin excelență opera care niciodată nu va putea fi identică cu sine, nici măcar din punct de vedere structural (și în aceasta constă specificul ei față de celelalte două grade de deschidere), căci fiecare nou consum, fiecare nouă decodare o va face să se configureze altfel. În vreme ce în cazul deschiderii de gradul al II-lea, intervenția consumatorului opera la nivelul semnificatului, aparatul semnificant fiind desăvârșit și definitiv, în acest ultim caz consumatorul operează și la nivelul semnificatului, participând la organizarea aparatului semnificant și definitivându-l el însuși.



În ce măsură *Rayuela* ilustrează poetica deschiderii este, poate, una din problemele cele mai interesante pe care le suscită această nepuizabilă carte.

Suneam la început că Julio Cortázar își caracterizează singur cartea. O face, folosind drept pretext notele una din personajele *Rayuelei*, Morelli — scriitor și filozof — ,care-și definește în ele propria carte; o carte ce pare să figureze din punct de vedere structural — deși cu un ușor ton parodic — *Rayuela* însăși. Declarațiile lui Cortázar adoptă în felul acesta un aer detașat, totul la înfățișarea unui mic joc — un « stimul pentru vioiciunea imaginației » —, în care Cortázar nu se lansează nebunește, ci pe care pare doar că s-a amuzat să-l imagineze, iar apoi să-l privească — cu o ironie benignă — din afară.

Rayuela și imaginara carte a lui Morelli sînt de fapt una și aceeași carte. Notele lui Morelli ilustrează o altă ipostază a autorului «*Rayuelei*»: Cortázar-artifex este dublat, în personajul său, de Cortázar-spectator; «*Rayuela* » se configurează ca *opus*, notele lui Morelli ca *inspectio* și *aesthmatio*. Cortázar este în același timp înăuntrul și în afara creației, angajat și detașat, autor și critic. Cea de a doua ipostază o neagă și o justifică, o condamnă și o salvează pe cea dintîi. Cu aceste preveniri, afirmațiile lui Morelli pot fi luate, în esență, drept ale lui Cortázar însuși.

Aflăm astfel — lucru ușor de observat și din simpla lectură a cărții — că modalitățile abordate de scriitor au un caracter net *deliberat*: deliberată este negarea tuturor regulilor și formulelor tradiționale, după cum tot deliberată se arată a fi și urmărirea permanentă a discontinuității și deschiderii.

Rayuela, anti-roman prin excelență, își propune « o distrugere de forme (de formule) literare » — întreprindere ce caracterizează, de altminteri, mai toată literatura secolului nostru și întreaga retorică modernă, a cărei substanță este făcută, după spusele unui mare estet francez, nu din acceptări, ci din refuzuri. Ca orice roman modern, care luptă din răzputeri pentru a fi cît mai puțin posibil *roman*, ea se vrea cu desăvîrșire anti-romanescă. Și reușește, cu deplin succes literar. Înfrîngînd toate formele și formulele rigid tradiționale, dispensîndu-se de « articulațiile logice ale discursului », distrugîndu-se într-un fel pe sine însăși, căci a nu respecta continuum-ul sacru al cărții înseamnă pentru Carte auto-distrugerea.

Într-adevăr, romanul tradițional implică în primul rînd continuitate: acel inalterabil și indestructibil *continuum* narativ, care face din Carte — după expresia lui Barthes — « un objet qui enchaîne, développe, file et coule, bref a la plus profonde horreur du vide ». Cartea astfel concepută trebuie să curgă fără întrerupere, să-și descrie, fluent și continuu, în ordinea cea mai desăvîrșită, traseul inițial propus:

« le livre est une messe » — spune Barthes în faimosul său eseu *Littérature et discontinu* — « dont il importe peu qu'elle soit dite avec plété, pourvu que tout s'y déroule dans l'Ordre ».

Discontinuitatea, pe care *Coup de dés* și *Calligrammes* au reușit s-o impună, net și incontestabil, în cîmpul poeziei, continuă să se facă greu acceptată în sectorul prozei. *Mobilul* lui Butor, apărut în 1962, își atrage o caracterizare disprețuitoare — « de la pensée en miettes » — deși discontinuitatea lui, ca și cea a *Rayuelei*, este una construită, meditată, un factor estetic indiscutabil.

Descifrarea unui discurs astfel organizat să fie oare mai greu de realizat decît cea a unor vechi coduri retorice, unanim acceptate? — se întreabă Barthes în eseu mai sus pomenit. Și de altminteri, literatura nu este ea tocmai aceasta: un cod pe care trebuie să accepți să-l descifrezi?



Dacă acceptăm teoria operei ca metaforă epistemologică, manifestarea discontinuității în arta contemporană apare ca firească și inevitabilă. Iar opera deschisă este cea care slujește cel mai bine acestei manifestări: ea « înfruntă fățiș sarcina de a ne da o imagine a discontinuității — afirmă în cartea sa Umberto Eco —: nu o narează, ea este această discontinuitate însăși ».

Într-adevăr, *Rayuela* nu narează discontinuitatea, ci o întrușipează ea însăși. *Cartea-Obiect* realizată de Cortázar nu are nimic comun cu *Cartea-Idee* din concepția tradițională. *Rayuela* se oferă cititorului ca un obiect mobil, pe care acesta îl poate manevra singur, dar mobilitatea ei se poate realiza numai în niște limite fixate de autor.

Una din notele lui Morelli — un citat de rîndul acesta — enunță formula operei construite din părți independente, a operei concepute ca particulă a operei (« edificar la obra sobre la base de partes sueltas — conceptuando la obra como una partícula de la obra »). Or aceasta este tocmai formula *Rayuelei*. Cu fronda etalată de atîtea ori de-a lungul cărții, citatul afirmă poetica acestui tip de construcție ca pe o anti-poetică: « . . . dacă cineva mi-ar face obiectul următoare: că această parțială concepție a mea nu înseamnă, de fapt, nici o concepție, ci o batjocură, o zeflemea, o bășcălie și o înșelăciune, și că eu, în loc să mă supun severelor reguli și canoane ale Artei, încerc să-mi bat joc de ele prin iresponsabile bancuri, schime și păcăleli, l-ași răspunde că da, că așa este, că tocmai acestea sînt intențiile mele. Și, pentru numele lui Dumnezeu — nu șovăi s-o mărturisesc — doresc din suflet să scap, domnii mei, atît de arta voastră, cît și de voi înșivă; căci nu vă pot suporta, cu Artă aceasta, cu concepțiile voastre, cu atitudinea voastră artistică și cu tot mediul vostru artistic ! »

O abdicare de la regulile și canoanele Artei, într-adevăr, dar nu în numele haosului, ci al unei alte ordini. Voința explicită de dezordine devine ea însăși o ordine. Refuzul consecvent de a accepta regulile unei retorici anacronice se transformă el însuși într-o regulă. Anti-retorica e și ea o retorică. O retorică a negației, dar totuși o Retorică. Literatura modernă, care se vrea liberă de orice rețetă, poartă și ea cu sine pedeapsa unor rețete proprii, altele decît cele tradiționale, dar deopotrivă de împovărătoare. Absența aparentă a rețetelor este una dintre ele — spunea undeva Paulhan —, și nu dintre cele mai lesne de urmat.



Rețeta principală a *Rayuelei* — dacă lăsăm la o parte refuzul lui Cortázar de a accepta orice rețetă a romanului clasic — este discontinuitatea. O discontinuitate gândită și organizată, care se actualizează aici prin mobilitate.

Conceptuță ca « obiect mobil », ca încercare de operă în mișcare, Rayuela se structurează ca un « câmp de posibilități », dintre care unele — cel puțin două — sînt indicate de autor.

« A su manera este libro es muchos libros — spune Cortázar în Indicația de lectură care precedă cartea —, pero sobre todo es dos libros ».

Formulele acestor două cărți, expuse de el în mod explicit, reprezintă două prime posibilități de lectură, desigur și cele mai importante¹. Celelalte, pe care cititorul trebuie să și le fabrice singur (în afară, poate, de una) sînt practic infinite la număr. Deschiderea cărții oscilează astfel, după cum se va vedea, între dos și muchos, între limitat și nelimitat, între finit și infinit.



Prima variantă colinde cu prima parte a volumului (*Rayuela*, ca « obiect tipografic » este alcătuită din două părți: prima cuprinde capitolele 1-56, iar cea de a doua, capitolele 57-155; subdiviziunile din cadrul primei părți nu interesează aici). Sensul lecturii coincide în acest caz cu succesiunea tipografică a capitolelor, continuitatea tipografică fiind astfel asigurată.

Dacă notăm capitolele primei părți (pe care, pentru simplificare, le vom identifica elementelor alcătuitoare ale *subiectului* — « motivelor » lui Tomașevski² în ordinea succesiunii lor în roman cu A,B,C,D... etc., seria A+B+C+D... va reprezenta atît structura *subiectului* primei cărți cît și formula ei tipografică.



Variantei a doua nu-l mai corespunde însă un *continuum* tipografic. Ea nu se suprapune părții a doua a volumului, ci rezultă dintr-o foarte complicată înserare a capitolelor părții a doua în corpul părții întâi, operație ce trebuie făcută în timpul lecturii (dacă cititorul se decide să « consume » și această variantă), conform unui tabel Indicator al autorului. Dacă notăm succesiunea tipografică a capitolelor părții a doua (57-155) prin a+b+c+d... , structura *subiectului* (deci ordinea lecturii) s-ar putea exprima, fără pretenții de exactitate, printr-o formulă de tipul h+A+B+v+C++p+D+f+E) formulă ce ar marca net discontinuitatea acestei a doua variante.

Din punct de vedere al extensiunii temporale, varianta a doua nu o depășește pe cea dintîi decît cu cîteva ceasuri. Dublarea cantitativă a materialului nu se realizează deci printr-o prelungire pe axa temporală, ci printr-o mărire a densității în cadrul aceluiași limite cronologice.

Varianta a doua o amplifică într-un fel pe cea dintîi, o explicitează, modifică întru-cîtva unghiurile din care se lasă dezvoltate personajele, schimbă și lărgeste perspectivele. Totuși, amplificarea nu se realizează atît în sensul unei complicări a tramei narative, a *fabulei*, cît mai cu seamă în sensul complicării *subiectului* prin adăugarea de elemente extra-narative (coupuri de zlar, citate, reflecții, falmoasele note ale lui Morelli), care dau variantel a doua aspectul unui colaj de sub care își face loc, cînd și cînd, traseul narativ propriu-zis.

¹ Pentru a evita orice confuzie terminologică, vom denumi aceste « posibilități », variante de lectură.

² Folosim aici terminologia stabilită de Tomașevski în «Thématique»: *fabulă*=ansamblul motivelor în succesiunea lor cronologică și de la cauză la efect; *subiect*=ansamblul aceluiași motive, dar din punct de vedere al succesiunii lor în operă.

Subiectul este alcătuit, așadar, nu numai din totalitatea elementelor ce intră în structura narativă propriu zisă, ci și din elementele exterioare tramei narative. El ar reprezenta, deci, desfășurarea sintagmatică a motivelor narative și extra-narative, organizarea reală, manifestă, a semnificatului real, în timp ce *fabula* ar fi organizarea ideală a unui semnificat ideal și el — în sensul unei purificări și ordonări tradiționalizante —. Din punct de vedere cantitativ, *fabula* și *subiectul* nu coincid exact, cel din urmă fiind mai extins decît cel dintîi.

Dacă *fabula* nu prezintă o accentuare sensibilă a discursivității în varianta a doua, în schimb *subiectul* se caracterizează aici printr-o discontinuitate categoric sporită. La nivelul semnificativului diferența este și mai netă, varianta întâi oferind un continuum tipografic care se dezagregă total în varianta despre care vorbim.

În afara acestor două variante explicite pe care Cortázar le oferă cititorilor, ar mai fi de menționat acele «*muchos libros*» despre care el ne previne în Introducere. Una dintre ele — *a trefa* deci — ar putea fi varianta a+b+c+d... (partea a doua a volumului citită în ordinea succesiunii tipografice). În acest caz, discontinuitatea semnificativului manifest, a *subiectului*, este atât de mare (în ciuda continuității menținute la nivelul semnificativului total) încât ar fi greu de imaginat o ordonare și organizare a lui în *fabulă*. Nu mai putem vorbi nici măcar de discursivitatea *fabulei*, pentru că ea, pur și simplu, nu mai există, s-a dezagregat într-o serie de semnificații parțiale ce nu mai pot fi (decît printr-un prodigios efort de imaginație) reunite într-un ansamblu unitar.

Ca și discursivitatea *Mobilului* lui Butor, cea a variantei despre care vorbim nu e întâmplătoare și haotică, ci premeditată și socotită, constituind un factor estetic deliberat.

Ceea ce apropie variantele menționate, deosebindu-le de mulțimea de variante posibile despre care n-am vorbit încă, este faptul că pînă aici lectorului nu i se oferă posibilitatea de a-și fabrica singur opera, nu i se avansează un material pe care el să-l poată organiza după voie, ci unul deja organizat, dar organizat în câteva moduri diferite, în câteva variante distincte, din care el își poate alege una sau mai multe. Libertatea lui constă în posibilitatea de a opta pentru una sau alta din variantele deja construite de autor.

Este aici o desfășurare de formule diferite, de configurații diferite ale aceluiasi material, care amintește, pe scară mică și în cu totul altă cheie, de falmoasa cartelabirint a sinologului borgesian, care cuprindea, înșirate una după alta, toate desfășurările posibile ale aceluiasi eveniment. Soluții simultane și contradictorii — eroul care în aceeași clipă poate ucide, poate fi ucis, poate fi capturat, se poate salva — sînt desfășurate într-o amănunțită succesiune. Autorul nu optează pentru un deznodămînd sau altul, ci pentru toate în același timp. Contradictoriul se transformă în succesiune și tocmai acest fapt devine codul secret al lecturii.

Tehnica lui Cortázar este cu totul diferită, soluțiile oferite de el nu sînt contradictorii, *Rayuela* însă constituie, ca și labirintul lui Ts'ui Pên, o actualizare a deschiderii.

Dacă de obicei opera construită în mod deliberat pe baza unei poetici a ambiguității deschide cititorului mai multe porți, îi sugerează soluții diferite, îl lasă să decodifice în moduri diferite mesajul conținut de ea, Ts'ui Pên — și într-o anumită măsură și Cortázar — simplifică munca acestuia, oferindu-i gata materializate soluțiile (sau măcar unele din ele) pe care deschiderea operei i-ar fi îngăduit să le imagineze singur. Autorul își asumă în acest caz și partea de activitate creatoare a cititorului — operația de definitivare a universului operei care ar fi trebuit să-l revină acestuia și care ar fi trebuit să înceapă acolo unde s-ar fi oprit scriitorul — și prezintă el însuși, concretizate, câteva (toate, în cazul lui Ts'ui Pên) dintre posibilele modele de univers al operei.

Deschiderea *Rayuelei* nu se oprește însă aici. Cortázar însuși sugerează, s-ar părea, alte posibilități: folie volante care alcătuiesc cartea lui Morell și care trebuie

așezate, conform unei numerotări îndicate de autor, în dosare diferite, în interiorul cărora se pot rîndui în felurite moduri, conform legilor permutării, precum foile mobile din fasciculele Cărții lui Mallarmé, — sau repetatele aluzii la atomismul *Rayuelei* («opera concepută ca particulă a operei») nu sînt ele oare niște îndemnuri spre mișcarea continuă, spre zidirea veșnic schimbătoare care în orice clipă să se poată configura altfel, spre transformarea Cărții într-un *perpetuum mobile* care să o rînduiască de fiecare dată în alt mod, schimbînd între ele particulele conform legilor permutării, operație practic nesfîrșită?

Căile spre Cartea Infinită — Cartea cu majusculă, pe care a căutat-o cîndva Mallarmé («un livre ni commence, ni finit; tout au plus fait-il semblant») — sînt nenumărate. Unul dintre copiii celor O mie și una de Noapți o pune la un moment dat pe regina Shahrazad (din neglijență oare?) să reia textual povestea celor O mie și Una de Noapți, cu riscul de a ajunge din nou la Noaptea în care se întîmplă acest lucru, și de a urma așa la nesfîrșit. . .

La Cortázar însă, Eterna Întoarcere ne ispitește altfel, într-un sens mai strict nitzschean. *Rayuela* e un univers de particule, ale căror permutări vor atinge cîndva Numărul maxim, după care universul se va repeta întocmai. Silueta subțire a Magăl va trece din nou pe Pont des Arts în lumina de cenușă și măslin ce plutește deasupra rîului, din nou se va așterne ploaia fină peste rue de Seine, iar focul surd, focul fără culoare ce aleargă la căderea nopții pe rue de la Huchette va mistui din nou amintirea noastră. . . Și tot așa, de nenumărate ori, pînă la sfîrșitul lumii. . .

LA CRÈVE

E ceva sălbatec, un oraș. Și-i ciudat că nu-ți dai mai des seama de asta. Chipurile oamenilor, mirosurile. Chipurile, mai ales. Încrincenate de ură și de grabă. Dar o încrincenare înlemnită, parcă răcită, care te-ar putea face să le crezi nepăsătoare în timp ce sub pielea lor clocotesc toate turbările. Uneori întâlnești priviri pentru care alătădată s-ar fi tras cuțitul. Chiar pentru mai puțin decît atît: un aer de a te ignora sau de a striga nu. În cartierele mărunte poate că oamenii mai izbutesc încă să trăiască. Își așteaptă rindul la băcănie apoi mai au cafeneaua. Dar burjuii? Umblă vorba că și ei s-ar ofili, s-ar usca sub scrobeala lor. S-ar părea că hainele frumos croite te-ar împiedica să te freci de lume; ca și conștiințele sigure de ele. De asta își iau ei aerele lor plictisite și au nasul și glasul ascuțite. Ceva translucid, verzui-siniliu și ceva important îi scaldă de sus pînă jos. Repede-repede, alții, mai mici ca ei, îi imită. Trandafirii răcelii distante înfloresc astfel și pe trotuarele străzilor obscure. Trăim într-o pădure de tristețe.

În cele din urmă, Benoît se smulge de pe scaun. Ce altă soluție? De luni întregi se bălăbănește din fundul caselor pe marginea trotuarelor. Pînă deunăzi, clipele de cruțare și le găsea în abrutizarea dată de barbiturice: nopți de cerneală, blagoslovite, prin care i se părea că trece ca prin vis. Sau la volan, inventîndu-și prin oraș itinerarii aberante, cu tot trupul dăruit mecanice gesturilor și lăsînd golul să-l înecă cu încetul. Este ceea ce ei, ceilalți, numesc: să reflectezi. « Eu dragă, dacă ceva mă preocupă, hop în mașină, la volan, o raită la întîmplare: nimic

* Fragmente.

Accepția substantivului *crève*, devenită mai complexă. În ultima vreme, face — pentru moment — anevoioasă găsirea unui termen strict corespunzător în limba noastră. Cel mai apropiat ar fi *bolegnița*. Dar *la crève* implică și nuanțe de paroxism: un rău de care simți că nu mai poți, că pleșnești. Rău care poate fi și moral. Cuvîntul, folosit curent și în expresia *attraper la crève* implică și sensul de epidemie. Redacția a preferat să mențină titlul original, lăsînd cititorilor libertatea de interpretare.

mai prielnic ca să poți reflecta ». Nu. Golul. Era o binecuvântare după crisparea teatrului pe care îl juca. Simțea dintr-odată desfăcându-se toate înodările din el. Mai apoi, a înțeles că și să dormi, să rătăcești la volan, înseamnă tot o bălăbănire de colo-colo, tot un fel de a te face complice potopirei. Atunci s-a apucat să stea treaz. S-a chircit ca într-o vizuină săpată în pământ, în umbra cea mai întunecată a refugiilor sale: la editură în biroul său, acasă în camera lui. Pretutindeni, se trage prin colțuri. Face cu viața așa cum fac clinii cu spațiul: totul le servește de cușcă și de adăpost. Mai sunt și străzile. Cealaltă singurătate. Parisul este foarte nimerit pentru așa ceva. Cu cit strada se urliște și trepidează cu atît mai mult el se teme de ea. Dar a te teme de ea, înseamnă tot a căuta-o, a te topi în ea, a căuta mai departe, în sbuciumul ei, imposibila absență. Atunci umblă pe jos. Umblă prin oroarea murdăriei care, puțin cite puțin, îl pătrunde, a sgomotului, a rătăcirii întipărită pe chipuri. Apoi, pe măsură ce se scurg ceasurile, un fel de har blestemat pogoară în el. Dacă se află destul de departe de cartierul lui, nu se mai teme atîta să dea peste cunoscuți. I se întîmplă chiar să riște să schimbe cîteva cuvinte și cu necunoscuți. Dar răceala lui pune repede din nou stăpînire pe el. Și dă înapoi sau se dă la o parte. Benoît se vede, se citește el însuși pe fața celorlalți, în timp ce se apropie de ei: după mirarea lor își închipuie cum sau a ce arată. Acum înțelege cum polițiștii izbutesc să deosebească, în mijlocul mulțimii, pe răufăcători, pe cei fugiți de acasă sau chiar pe simplii golănași: celor ce nu sunt în ordine, strada le sculptează un chip pe care-l recunoști dintr-o mie. Și atît de repede te trezești în-afară-de-lege față de ceva sau de cineva. De pildă astăzi, căldura umedă nu explică singură izvoarele nesecate de sub pielea lui Benoît, după cum nici ținuta sa nu-și află explicația numai în faptul că e toul verii și nici hoinăreala lui numai în întîmplarea că în orele astea nu are nici o treabă. Orice ochi obișnuit să observe, își poate da seama că Benoît se află într-o stare de evadare. Nu se știe de ce închisoare fuge sau ce păcat a săvîrșit, dar cine ar putea să se înșele asupra stării lui? E drept că nimănui nu-i trece prin minte să-l milostivească cu o privire.

Peste tot îi vezi bintuind. Princiari și gata să ia totul peste picior. Au crescut cit frunza și iarba. Nu mai e vorba de mascaradă de bilci ci de pir¹. Să ne ținem însă nervii acasă. Tot jinduindu-i, Benoît a ajuns să-i urască. Mlădierea lor. Morga blindă. Cum să poți crede că, sub tot ceea ce vezi la ei, poate să fie și ceva mușchi? Romanele științifico-fantastice de acum douăzeci de ani nu mai conteneau cu născocirile cele mai năstrușnice: aveam să fim cotropiți de vegetale, supuși de ciini, de insecte, de șobolani. Autorii acelor romane nu se gîndiseră însă la copiii noștri. Iată acum potopindu-se spuma fluxului lor în creștere, aroganța lor de golănași indolenți. Uneori, Benoît se ține după ei sau se oprește nu departe de grupurile lor ca să-i poată observa mai bine. Marie face și ea parte dintre ei sau aproape. Dar la ce bun să mai vorbim și de asta? Ba da, să ne oprim și să zăbovim o clipă chiar și la asta, uite aici unde stă acum crăcănat Benoît, pe Rue Monge colț cu Rue des Ecoles în timp ce pe lingă el trec, trec în șuvoaie și parcă visează lenevos puști și puștoaice cu cismulițe sau mocasini scilciați, cu șolduri înguste-înguste, cu chipuri fragede sub marele lor dispreț liniștit. Să ne gîndim și la asta. Copiii lui și Marie. La ce bun să schițăm o ecuație absurdă, să ne închipuim pe Roger — băiatul lui cel mai mic — cu Marie... E uluitor ce rău ne facem singuri, ca și cum am înfige în noi un cuțit, un hohot de ris. Iată-l pe Benoît aci, la colțul de stradă, în picioare dar blocat, un vlăjgan pe care se vede că-l biciuie o aprigă

¹ Autorul face sub un aparent joc de cuvinte (*chlenit* și *chlendont*) o aluzie la termenul vehemant folosit de Generalul de Gaulle pentru a califica pe unii din autorii tulburărilor din Paris din mai—iunie 1968, termen care a atîrnat vilva binecunoscută.

vijelie de are aerul ăsta naufragiat, cu haina pe mână. Dacă vreți, intructiva, aerul unui colonel american în Vietnam, cam roșcovan, cu obrajii bucălați, dar un militar care ar fi uitat de arătoasa trufie a armatei sale, de cămășile impecabil călcate, de dunga pantalonilor și s-ar comporta în plin oraș cu o delăsare și o dezorientare plouată îngăduite doar, de junglă și de lupte. Dar, la urma urmei, poate că și în acest moment se bate și de ce străzile acestea nu i-ar părea mai de temut decît o junglă? De altfel, lucrul nu are nici o importanță: niciunul din trecătorii deodată rari (oamenii sînt acum la masă) nu și-a pus vreo întrebare despre individul care stă în picioare pe Rue Monge colț cu Rue des Ecoles. Noi însă ne oprim să stăruim cu privire asupra lui, în clipa asta în care un grup de tineri se deschide în jurul lui ca apa unui rîu în fața piciorului unui pod, numai fiindcă este într-adevăr, greu de conceput — și el are dreptate să gindească la fel — că vreo soră a studenților acestora, una din semenele lor, ar putea fi o singură clipă închipuită în brațele (și știm cu toții ce vrea să spună această pudică expresie) în brațele, deci, ale rablagitului ăsta, grăsan, bine hrănit, capitonat și, după toate-toate, și ursuz (uitați-vă la ochii lui, pe cîntea mea, parcă ne impușcă cu ei) și care stă înfipt în trotoar. Așa ceva nu mai există decît în *Vinzătoarea de chifle*, versiune modernă. Pisicuță de mahala și dactilografă în pat cu șeful ei. Servitoarea care spală de zor cimentul în zori și pe care negustorul de cărbuni o înghesuie într-un colț în timp ce sus, cucoana lui, Josette, își reimprospătează permanentul. Trivialitate cu miros tare ce înțeapă nările. Dar noi, noi sîntem între oameni bine. Oamenii bine acoperă cu muzică spusele lor îndoielnice. Așa că nu veniți să-mi vorbiți de lucruri atît de îngreșoătoare în timpul mesei, ei da, să-mi cereți să-mi închipui pe micuța aceea, fără cel mai mic motiv de singurătate sau de mizerie, liberă, însoțită, netedă și frumoasă ca un bănuț nou, fornicînd cu tătîcul ăsta, cu administratorul ăsta care nici măcar un cuceritor nu este nu, nu, ci o matahală cu catargele rupte, ciuruită de stinci și impotmolită pe un țarm sarbăd. Fie-vă milă de poezia lumii, de animalele noastre sălbatice, de căprioarele, de porumbeșele noastre. Strict oprit să depuneți murdăriile voastre de-a lungul tineretii. Dacă țineți neapărat, închipuiți-i cum poftiți pe acești tineri dar numai pe ei între ei, goi, cu trupuri aproape în totul asemănătoare: inocența lor de animale frumoase, grația lor . . . De altfel, lucrurile astea el singur și le spune. Uite-l că a înțeles. Priviți-l: se depărtează. Și-a reluat bălăbăneala ostentivă. A luat-o înapoi spre Cartierul Latin. Mergem să tragem cu ochiul, domnule colonel? Nu, cotește la dreapta și coboară spre Sena. Excelentă idee. În direcția asta se află sergenți de stradă, spitale, biserici, negoț, primăria, cale bună domnule Benoit Magellant I Miroase a gastro-nomie în aerul amiezii, a bunătați flambate cu rom sau cu kirș, a fețe de mese scrobite, ar trebui să-ți hrănești încăpătorul burduf.

E ceasul negru și alb, căderea marilor verticale ale zilei între clădirile înalte. Pe Rue Saint-Jacques, Benoit străbate stăruitoare mirosuri de miel la tavă. Fripturi pe cărbuni, cu mirodenii din Provența, după rețeta maestrului bucătar Jehan, căni cu Beaujolais rece. Pe trotore, în fața restaurantelor, domni lustruiți se apleacă, la mese, spre vîrstnice mijlocii care nu lasă nici o șuviță să fie mișcată de vînt. Colecție de quadragenare. Și ele atît de dichisite și ferchezuite încît ar descuraja anticipat pe un bărbat de a doua categorie muncit de demonul primăverii. La mîna bărbaților lucește aurul ceasurilor-brățară. Semenii lui Benoit, de data aceasta adevărații lui semenii, sînt toți ocupați să primească, în fața farfuriilor pline, confidențele Izoldelor în instanță de divorț. Contemplați de bărboși așezați pe marginea trotuarului printre scuipături și fete cu picioarele goale care și-au pus lingă perete traistele purtate pe spate. Un cîine galben se apropie pe furiș de traiste și le miroase.

Arabii enigmatice din Rue Saint-Severin se reazemă de zidurile pe care sînt lipite afişele cinematografelor de avangardă.

Un oraş . . .

Benoît umblă acum cu un pas mai hotărît. A pus viteza a patra. Trece peste jeans-ii ieşiţi de soare care barează trotuarul. În squarul Saint-Julien-le-Pauvre, tot soiul de oameni ronţăie cartofi prăjiţi, pe bănci, în căldura înnebunitoare şi ochii lor nu văd nimic, nici catedrala nici cerul. O aiurare îi cuprinde, o absenţă faţă de tot, răbdătoare, animalică. Să omori timpul: expresia explodează în strălucirea uluitoare a miezului zilei. În timp ce păşeşte prin această lumină, Benoît ciocăneşte cuvintele care izbesc înăuntrul lui. Un om oarecare. Sînt un om oarecare. Nu au dreptate cei ce cred că greutatea de a trăi este rezervată excepţionalilor. Cel mai necioplit dintre ţărani se aruncă în baltă sau se spinzură de grinda grajdului. Slujbaşi cu şase sute de franci pe lună măcelăresc din dragoste. La un duce ucigaş, cîţi factori poştali sau cîţi zidari? Cînd furtuna se dezlănţuie într-o existenţă îngustă, ravagiile pe care le poate face sînt de neînchipuit. Cînd e prizonieră, urgia sparge totul. Nu există o ierarhie a furtunilor adaptată gradului de noblete al vieţilor. Lipsa de armonie, apropierea serii, uzura corpului, durerile celor pe care îi iubim, apasă pe toţi deopotrivă cu aceeaşi greutate. La ce bun să îmbrăcăm în straie de duminică personajul? Unii rezistă şi alţii se prăbuşesc pur şi simplu. Unii au dat impresia cînsprezece sau douăzeci de ani că sînt altceva decît ceea ce sînt apoi vine o zi în care abdică. După care semne recunoaşte fiecare că a venit şi pentru el acea zi? Cîte prăbuşiri de acestea nu am văzut eu chiar şi în indeletnicirile unora. Atît de dureroase încît uneori mă făceau să-mi urăsc indeletnicirea mea de editor. O carte care cade ca un balon dezumflat, pluf, un condei care are o pană de motor. În literatură, nu merge ca în administraţie să te întorci seara acasă şi să te azezi la masă cu aerul cel mai nevinovat ca şi cum şeful de secţie nu ţi-ar fi trîntit în faţă că nu eşti bun de nimic. « Dupont a scris cel mai slab roman al lui ». Verdictul se lăfăie pe trei coloane şi nu putea scăpa privirii doamnei Dupont. Doamna Dupont a ajuns foarte expertă în cronici: ştie bine ce înseamnă veninul, laudele, notorietatea. Seara, ca să-şi mingieie soţul, tună şi fulgeră împotriva prostiei şi nepriceperii lumii întregi. Oblojeşte pe rănit. Îl oblojeşte atît de bine încît rănitului i se face greaţă. Un scriitor neînţeles de întreaga omenire şi pe care numai soţia sa îl preţuieşte, nu mai este decît un cadavru în perspectivă. Simţi urile începînd să colcăie în căsniciile literare, vezi căscindu-se deodată în pereţii lor bruşte crăpături. Crăpături atît de mari încît înghit toată demnitatea. Atunci, dintr-odată omul pirlie şi se dislocă. S-a sfîrşit: niciodată automatul nu va mai putea fi reparat. Şuruburile s-au pierdut, tiparul s-a spart. Meseria asta este un cumplit abator. Nu mai pot, m-am săturat să tot consolez morţii. Propria mea viaţă a ocupat deodată întreg ecranul. Nu-mi mai pasă de filmul chinurilor lor. GREUTATEA DE A TRĂI I Cred că m-a pocnit un început de insolaţie. Nu, nu insolaţia m-a pocnit ci foamea, da foamea, o incommensurabilă foame de a infuleca viaţa. M-am închis într-o colivie, asta, asta-i singura problemă . . .

(Poate că cititorii au şi priceput că între timp, Benoît Magellant a intrat într-un bar-debit de pe cheiul Montebello şi că a băut, unul după altul, trei pahare burtoase de vin alb sec. Aşa, cel puţin, va şti de unde-i vin valurile de fierbinţeală: de unde-i vine şi — dar mult mai subtil — şi o oarecare infierbintare a discursului lui lăuntric, din ce în ce mai plin de minie şi de îndrăzneală. Ce are el comun — i se pare lui acum — cu toţi cei ce adoră să se îndoaie cu carnea rece de viţel a neputinţei de a trăi, cu îngreţoşaţii şi îngreţoşetorii absurdului, ale căror oticneli i-au legănat cei douăzeci de ani ai lui? Cînd el, cu muşchi şi cu fleică în sînge voia să se hrănească, cu sosuri tari şi cu mirodenii? A lăsat să treacă prea mulţi ani

in care a uitat să trăiască. A stat cuminte între huluile lui fără să cricnească, incredințat în sinea lui că a fi înhamat la o astfel de cotigă este un destin onorabil. Și poate că nici nu se înșela prea mult. Dacă acum svirle din copite — dar cam tirziu — lucrul acesta se datorează desigur faptului că singele oamenilor nu se cumințește destul de repede. Mai stăruie svicniri, visuri. Benoit își judecă cu severitate soția și se prefacă că vrea să se indeparteze de ea. Dar se poate lega el la gard cu această rebeliune? Singură Marie îi dăruie astăzi viața de carne și de veselie de care este înfometat. Singură ea îl ajută uneori să uite, pentru un ceas, lungul calvar — și el vizibil — de a nu fi un falnic conchistador și de a fi cel dintii să-și urască propriul trup pe care îl dăruie ei.)

... și poate că nu trebuie să exagerez nici numărul de circ pe care-l fac, clovneria obezității pe care mi-o atribui, disperările mele de occidental căruia îi place să trăiască bine și care nu are timp să se ducă măcar de două ori pe săptămână la Clubul Elita — parking asigurat, preț redus pentru noii membri până la 1 iulie — ca să se supună la tot felul de masajii, sudații, dezarticulări. Nici chiar roșcovănia lui n-ar trebui să și-o exagereze. Este și asta o modă ca atitea altele: care mai de care se întrec să tabere pe ei înșiși cu mai multă voluptate, să găsească pentru a se descrie termenii cei mai neașteptați, mai cruzi, gen scalpel. (...) Ce desfătare trebuie să simți cind și dacă izbutești să arunci praf în ochii lumii. S-o blufezi. Să fii măreț cu mijloace ieftine. Să te umfli. Să te cocoți. Să ajungi și în virful cel mai ascuțit al cinismului. Dar la urma urmei sint eu chiar atit de roșcovan? ADEVĂRAT roșcovan? Roșcovănia mea nu este cumva doar felul meu de a fi un pic ovrei, un pic negru — mici mizerii care se poartă în indeletnicirile noastre. Fiecare cu alienarea, cu cicatricea, cu dureroasa lui copilărie, cu rușinea sa secretă și pritică. Poate că roșcovănia mea nu e decit simbolică. E greu cind ești domnul oricine să-ți dai Dimensiunea Romantică. Vine însă un moment în care trebuie să și-o găsești cu orice preț. Altfel, viața ar deveni prea fadă. Și atunci îți îndrepti privirea spre toate abisurile posibile. Dar ce pot face eu? Incurabil cinstit. Destul de iubitor de ordine. Simț multă vreme ascuțit al răspunderilor mele. Atunci? Ah, soarta noastră nu e de invidiat! Să pici în inima și în mrejele unei fetișcane, să-ți cultivi un domol și bătrincios bovarism, să-ți plătești luxul unei lenevoase delăsări care să-ți coboare cifra de afaceri: frumoase deliruri! Iată ce prăpăd, ce dezordine insondabilă! Cufundați-vă ca să-l cercetați, în adincurile lui, pe Benoit Magellant așa cum în el însuși o hoinăreală pe străzi și trei pahare de vin alb îl schimbă, un Benoit scos la tablă de propriile lui vise, chinuit de aspirații de reprofilare sau de nevoia unor cataclisme — un biet om cu existență cenușie: tot ce poate fi mai comun pe lume. (...) Copiii lui I Roger se descoto-rosește de jugul adulților. Jugul cu care Benoit apasă grumazul tineretului francez fiind putred, discuțiile cu copiii săi asupra tulburărilor elevilor și studenților au fost destul de sumare. Tristeței de a nu-și mai recunoaște proprii săi fii i se adaogă amărăciunea descumpănită de a semăna cu atîția alți Domni. Și în asta nici o originalitate. Dealtfel, toată povestea asta din care nu trebuie făcută o catastrofă, e mai curind năclăit de o mirare îndurerată care nu-l preocupă însă în mod deosebit. Pe el, orinduirea lumii care nemulțumește pe băeții lui, îl apasă mai rău ca pe ei. Și revolta lui care ar face să sară patru sau cinci vieți în aer, este în realitate mulțmă ucigașe. Dar poștește să explici așa ceva unor puști. Dacă într-una din zile le-ar arăta tot ce gindește el despre faimosul establishment și ce ar face cu el, drăgălașii lui carnasieri, traumatizați și plini de dispreț, ar fi numai bine buni de a fi dați pe mina unui psihoterapeut. Ah, ce rea poate fi viața! Pune fapte la capătul cuvintelor și te trezești deodată de partea jandarmilor. Dar să nu anticipăm. Nu trebuie să tulburăm copilăriile astea regești. Ce frumoși sint! Piele de căprioară, catifea

în dungi mărunte, caşmir: poartă toţi un soi de uniformă de culoarea bronzului şi a nisipului, cu două sau trei pete de nuanţe vii. Şi pletele lor somptuoase, buclate sau cărările disciplinate dar cu ceva neastimpărat şi neglijent pe care nu-l vedeai pe vremea mea decît la sportivi britanici cînd erau de viţă nobilă. Strada Clovis şi tot spatele Panteonului sînt acum în mina tinerelor odrasle de lorzi şi a sublocotenenţilor din Oxford care îl ocolesc pe Benoît ca şi cum ar fi un paria din Indiile lor, un irlandez cel mult bun să se angajeze sergent de stradă la New York. Ah, prostii, prostii ! Totuşi, atît ar fi dorit ca Roger şi Robert să fie deosebiţi ! Deosebiţi de el, bineînţeles dar deosebiţi şi de modelele întotdeauna propuse de o epocă. Da, i-ar fi vrut în aşa fel ca să nu poată fi clasaţi în nici o categorie. Oi negre. Iată însă că — pentru un moment cel puţin — trebuie să se mulţumească cu ei aşa cum sînt: oi aurii. (Dela mama am aflat prin 1937 despre existenţa acestui luxos rumegător: « Dacă nu mai costa atît de scump studiile tale, dragul meu, mi-aş oferi un mantou de oaie aurie ». Mama era întotdeauna gata de mari sacrificii din pricina căroră nu-şi facea decît taioraşe şi mantouaşe). Ei da, e un dram de nebunie în căpşoarele astea frumoase, o frenezie, un elan neaşteptat, o poftă cam nemăsurată. Cu ce plăcere s-ar fi dat la o parte din calea fiilor lui şi din toată inima s-ar fi închinat în faţa superiorităţii sau nouătăţii lor — dacă ar fi existat. Dar aşa cum erau, dacă şi-ar prinde mintea cu ei, ar trebui să asculte doar răsufletele refrenuri ale zilei. De aceea se fereşte de o asemenea încercare; de altfel, nici nu ar fi chiar o încercare. Cel mult o zonă un pic dureroasă ca o problemă pe care o laşi fără deslegare ca o rufă murdară aruncată într-un colţ de memorie şi pe care o zăreşti cînd te trezeşti dimineaţa, cu un sentiment neplăcut de dezordine şi de stînjire. Toate astea nu mai sînt pentru el. Le-a trecut vremea. Cavalcadele de idei nu mai trezesc în el pofta să-şi găsească şi el un bidiviu. Lasă deci demonstraţia de virtuozitate călăreaţă să ridice singură praful de pe stradă. Un spectacol. O desfăşurare de folklor. N-au decît să spargă barca dacă vor şi dacă pot. Dar să nu conteze pe mine să ridic şi eu steagurile lor roşii şi negre. Benoît nu mai visează acum decît la libertate. O libertate îngăduitoare, luxoasă, o largă privelişte umană fără constrîngerii, fără remuşcări, vîrsta de aur înşirît regăsită, inocenţa Grădinii, tăcerea începutului lucrurilor. Ia te uită !

Un taxi îl culege în piaţa Panteonului. Benoît coboară amîndouă geamurile din spate şi se afundă în canapea, greutate moartă pe care o clatină virajele. Un pic de răcoare îl mai linişteşte. Închide ochii. Dacă nu i-ar închide, ar surprinde în retrovizor privirea şoferului, un tînăr nervos care n-are răbdare să aştepte să se stingă lumina portocalie. Nu şi-a scos din priză receptorul şi se aude un glas de femei repetind diferite adrese. Vorbeşte cu şoferii ceremonios, luîndu-i subliniat cu dumneavoastră, cu o autoritate ostenită şi profesională care, nu s-ar putea spune precis prin ce anume, aminteşte de America. Atîta doar că la New York, şoferii sînt nişte brute cu ceafă monumentală. Hirbuitele lor Chryslerle galbene te hurducă cumplit peste găurile din pavaj cînd se năpustesc printre stolurile de hirtii murdare, printre virtejurile de vînt şi mirosurile grele de la răscruci. În cîteva clipe, cînd taxiul va fi aproape de adresa dată, nervosul va înşfăca microfonul care se leagănă în dreapta lui şi va scuipa scurt în el numărul maşinii. Repede, repede, spectaculos de repede. Nu-i timp de brodat vorbe. O adresă, un număr, trei minute de accelerare, o frînă şi în retrovizor se va ivi un alt client care se va şterge de sudoare pe frunte cu batista, o femeie duhnind a parfum, o pereche cu valize. Dă-i bătaie, sîntem în întîrziere. Asta-i drumul cel mai scurt ? Grabă şi cifre, grabă şi cifre. Întinderea nerăbdătoare a miinilor, foamea după ceva. După ce ? Peste Într-unul oraş se întinde o reţea de rugămînţi şi de aşteptări. Încrucişate

la infinit, itinerariile obligațiilor și ale dorințelor sint tot atâtea biete sferturi de oră cîștigate pe furii. Care e locul meu în toată harababura asta?

Din totdeauna a cunoscut tendința de a se chirici, de a intra în pămînt. Necontenit, totul i se părea în jurul lui plin de piedici, de curse, locurile, oamenii. Mai ales oamenii. Uneori tolerabilă, obligația de a se înfășișa cu obrazul descoperit-redevenea repede o tortură. Intrarea în salon, copil, cînd erau musafiri, sub stră, luciarea policandrului cu cristale și a celorlalte lămpi. Mesele sub cerul liber sau chiar cu lumina ferestrelor în față, cumplitele prinzuri din vremea adolescenței cînd trebuia să-și expună soarelui un chip pe care nu-l mai ferea nici o umbră. Piscina. Plaja. Intinsele suprafețe de piele pe care trebuia să le lase văzute de oricine, la proximități care măresc ca o lentilă așa cum face și vara și soarele și dragostea, toți acești dușmani ai secretului. Cum îl scotoceau toți ochii dimprejur l și cum invidia femeile bătrîne pentru voaleță și pe cele tinere pentru fard. Și pupăturile în impudoarea obscenă a luminii de plină zi cînd fetișcanele de vîrsta lui îl fixau cu priviri rătăcite, cu nasul la cinci centimetri de al lui, extaziate (deci mincinoase, jucînd teatru sau atunci idioate fiindcă ce dracu' puteau găsi la el?) și era încă bine că nu se apucau să-l pipăie dragăstoase, jucîndu-se cu înfiorările lui, numărîndu-i pistrii, adîncind cu comentariile lor oroarea de a se simți predat lor fără apărare. În asemenea împrejurări, și-n altele, s-a simțit întotdeauna parcă expus pe o tejghea, la vedere, pentru reclamă, un chilipir de care se putea profita, un om vindut cu reducere fiindcă nu găsise cumpărător, un articol perimat scos din uz, încă nou dar de un model care n-a făcut cu ochiul clienței. Ce să mai vorbim de birourile în care ești așezat cu fața la niște ferestre uriașe și primit de un ins cu spatele la lumină, înfundat într-un fotoliu din care te pindește. Eternul interogator polițienesc impus vieților subalterne. Pretutindeni, mereu soldat care se ridică deasupra parapetului tranșeei, a primit privirile celorlalți ca pe niște gloanțe, a fost străpuns de baionetele ochilor. Stranii răni care nu ucid dar a căror cruzime nu se șterge niciodată. Cînd era copil, nu-i plăcea decît jocurile de-a îngropatul, de-a ascunsul, pînda, întunericul, corturile, cabanele, subteranele construite sub biliard, măștile. Mai tirziu, cînd a început să-i crească barba, se pudra cu frenezie apoi și-a lăsat părul să-i plîngă în lațe lungi peste frunte. Și-a impus lumini cernute des, a pretextat dureri de cap ca să fugă de becuri puternice, a purtat ochelari fumurii, se prefăcea că-și uită pe față o mină care avea însă misiunea s-ascundă punctele slabe ale figurii, mai ales vara sau spre seară cînd pielea lucește, cînd se îngroașă de praf și de nădușeală, cînd deteriorarea înflorește prin toți porii. Și mereu în privirile lor aceeași mirare. Ca și cum lor nu le-ar fi fost niciodată cald și nici frică sau ar trece prin viață într-o armură de sănătate, nepăsători și holli-woodyeni. Iar el, boțit, sleit, virit într-o găoace de ou, în adînciturile lui de umbră. Una din acele vietăți de care dai cînd ridici o piatră groasă și grea. Și ca el înnebunit cînd le scoți din ascunzișurile lor. Pierzîndu-și atunci șirul cuvintelor, clătîindu-se, inverșunîndu-se însă și impunînd întregii sale făpturi care se dă înapoi de la orice, supraomnescul efort de-a rămîne pe baricadă, de-a face gesturile care trebuie, de-a pronunța cuvintele care sint așteptate de la el ca-n acest moment în care dictează secretarei sale Louvette, începe să schimonosească tăcerile ca un alergător de maraton pe la al patruzecilea kilometru. Louvette pleacă fruntea pe blocul de corespondență, își mușcă buzele și așteaptă, așteaptă plină de grijă, de teama să nu mărească cu o privire sau cu o expresie de curiozitate, tulburarea și rătăcirea domnului Magellant. Ea adulmecă furtunile inimii și se-mbată cu ele. Apoi ascultă cîzînd una după alta frazele neclare, reluate de la început dar își închipuie că altă muzică aude ale cărei unde o moleșesc de emoție.

Marie! Ochi, ochei, orbită de soare. Mă gindeam la ceilalți, lăsați de tine la douăzeci de pași, în spatele ferestrelor restaurantului de unde, cu siguranță, ne spionau. Ce le vei fi spus? O prinsoare? Nu, nu era genul tău. Degeaba făceai pe sigura de tine. Se simțeau clătîindu-se în tine anumite schelării. Complexități ale adolescenței dar în același timp chipul tău se revela mai accentuat; în lumina aceea dură se puteau ghici desenele pe care le va săpa virsta, rețeaua pe firisoarele căreia ți se va întipări pe față un alt caracter. Adolescentă, da, avîntată și semeată — și-apoi bravada aceea sub nasul celorlalți — totuși trăsăturile tale își aveau și-și mărturiseau povestea lor. Și ea îmi stringea instinctiv inima. Eu am sosit întotdeauna cu întîrziere în mai toate viețile. Deși nu-mi place decît clipa în care se ridică cortina. Pe toate noile venite, eu le-am socotit niște copile. Abia mai tirziu deslușeam cearcănele, ofilirile. În toate confidențele găsești ascunzîșuri de clinică. Ele mă făceau să sufăr ca niște răni un pic vulgare făcute de niște brute orgolioase de șaisprezece ani pe care nu mai avusesem cum s-o cunosc. Toate femeile s-au destrămat astfel, întotdeauna, în ochii mei, în aburul de tristețe care se ridică peste peisagiile lor. Ele învățaseră deja să trăiască și mie nu-mi plăcea știința aceasta a lor. În dimineața aceea, pe chei, la marginea mării, eram fermecat de îndrăzneala ta plină de elan dar dacă aș fi cutezat să întind mina și s-o așez pe tine ar fi fost ca atunci cînd cauți cu precauție tivul unei cicatrice. Bineînțeles că ne-am vorbit. Dar ce ne-am spus? Erai atît de aproape de mine! Vreau să spun, atît de aproape încît să te pot atinge cu mina. Și în grabă descopeream mărunte secrete ale tale: pielea fără pudră și fard, indisciplinarea părului, că vorbești cu o nuanță de golănească batjocură, că patul îți marchează ochii cu gri și cu mov. Vedeam pe tine oboseala patului așa cum vezi un praf de cărbune strivit pe un obraz, un nas care lucește. Îmi venea să șterg dragostea de pe fața ta. Cînd eram copil și călătoream, tot timpul mama scotea din geantă o batistă ca să-mi șteargă fruntea și obraji. Aproape am uitat astăzi de locomotivele cu aburi, de zgură, de mirosul de fum jilav din tunele. Mina mea se îndreptase fără să vrea spre fața ta și ți-am atins ușor pielea, acolo, la coada ochiului, unde se simte alunecînd sub ea ceva albastru care tremură. Am murmurat atunci ceea ce se spune în asemenea cazuri: « ai ceva aici, un grăunte de praf... ». Zimbetul tău s-a dezorganizat instantaneu. Cu toate sistemele de apărare paralizate, cu brațele de-a lungul corpului, o clipă ai dat cum nu se putea mai mult impresia cuiva în situația de a se preda. Sinii tăi se mișcau ușor sub lina neagră. Aveai să răcești, așa, în pulover; ți-am spus: E frig... și un fior ți-a scuturat ușor umerii apoi, dintr-odată liberată, ai rîs. Te-ai întors spre limuzina Rover cenușie și mi-ai aruncat, ca-n treacăt: « Îmi uitasem țigările ». Ușile mașinilor de acest fel se închid cu un pocnet liniștitor. Mi-am exprimat părerea că pentru a ne revedea ar fi mai bine să știm cine sîntem. Ți-ai rostit atunci numele și pe acela al vilei unde descinseși, articulînd limpede. Dintr-odată eficace și grăbită ca și cum ai fi simțit o privire sfredelindu-ți ceafa. De-acum înainte, aveai să știi să minți. Să-l minți și pe el și pe mine. Am simțit că îmbătrîneam dintr-odată amîndoi, văzînd cu ochii. Pe urmă, te-ai răsucit și-ai alergat spre veranda albastră. Alergi frumos. Pescarii cu bereta aplecată peste sprincene, au răsucit și ei capul și te-au urmărit cu privirea din pricina fustei scurte și a pulpelor. Din prima clipă, a trebuit deci să te-mpart cu jînduirea altora. Jînduirea asta este așezată pe tine, lipită de tine așa cum se lipește căldura de pielea mea. Și, ca pe ea, ar trebui s-o șterg ușor cu o batistă îmbibată cu apă.

(Smulgîndu-se apatiei, cuprins de o nevoie imperioasă de evadare măcar de cîteva zile, Benoît se hotărăște să pornească în chiar după amiaza aceea spre Elveția unde locuiește Marie, fata foarte tină care, în chip aproape inexplicabil, nu l-a acceptat

și nici nu i s-a împrumutat ci i s-a dăruit spontan, atrasă poate de drama neclărată dar adâncă pe care a presimțit-o. În absența de acasă a soției, Benoît își face grăbit valiza și, urcându-se în automobil, vrea să se îndepărteze cât mai repede de cartierul elegant în care locuiește.)

Un camion se pregătește să descarce nisip în fața unui șantier. Circulația se intrerupe. Înaintea lui Benoît mai sînt două automobile. După toate semnele, așteptarea se va prelungi. Capul îi este gol. Atenția ciltoasă, împrăștiată. Acolo unde strada Raffet trece peste tranșeea drumului de fier de centură pe un pod cu arcuire chinezească, doi domni care-și plimbă ciinii s-au oprit uitîndu-se cum camionul dă înapoi. Unul din ciini, un roib cu picioare lungi, se lungește pe nisip. Celălalt se agită, latră. Lătratul lui răgușit pare să găurească straniu un fund de tăcere. Orașul a tăcut dintr-odată. Albastru întunecat și negru pufos se rostogolesc pe cer; două semnale roșii stăvillesc torențele de pe bulevardul Suchet; din basculanta camionului, nisipul începe să curgă cu un foșnet de mătase; o femeie trece cu pași mărunți strada ca să arunce o scrisoare în cutia de poștă prinsă de un lampadar pe marginea trotuarului. Atunci se ivește Hélène.

I s-a mai întîmplat vreodată s-o privească astfel? Dintr-odată, inima lui Benoît se dislocă. I s-a mai întîmplat vreodată, ca în clipa asta — el nu-și aduce aminte — să îi cercetat pe Hélène și s-o surprindă în absolutul ei adevăr? Merge pe jos. Se întoarce din Bois de Boulogne? Starea ei de neatenție este de neînchipuit. Ea, activa, solida Hélène, iat-o rătăcind fără apărare, trupul ei dînd impresia că nu mai este locuit de nici o necesitate, oprită ca cei doi domni și — s-ar zice — ca și ei interesată de manevrele unei macarale și ale unui camion, Hélène gură-cască l ca și ei disponibilă, ca și ei LA PENSIE, da, iată necrezuta impresie pe care i-o făcea: Hélène semăna deodată cu doamnele acelea vîrșnice pe care le vezi la Nisa, la Grasse sau, vara, în stațiunile balneare, curățele și singuratic, omorîndu-și după amiaza la soare, cu fața mută, supraviețuitoare ale unor catastrofe profunde și neștiute. Și fața ei pare potolită. Așadar, Hélène în după amiaza asta . . . Și-a întors privirea de la șantier. Se apleacă spre linia căii ferate (șinele strălucitoare în decorul lor de rugină și de pămînt, cu stînjenei înfloriți printre pietrișul terasamentului). Nu. Spre unul din ciini s-a aplecat. Spre cel care lătra furios. Și numai decît, javra se apropie, vioaie și interesată, o miroase, o onorează cu două-trei lipăiri cu limba. Benoît vede pe Hélène zîmbind plină de seriozitate. Și-și aduce aminte: cîți ani sînt de-atunci? zece? doisprezece? cîinele pe care-l adoptaseră . . . și într-o seară la ei la țară, la Breuil . . . amintirea îi întoarce stomacul pe dos. Hélène . . . Domnul cel mai vîrșnic — excelent stil — spune cîteva cuvinte, scoțîndu-și ceremonios pălăria. Hélène, în cel mai adînc străfund al singurătății sale, în cel mai adînc străfund al sălbăteicii nepăsări a tuturor față de ea, în cel mai adînc străfund al propriilor ei gînduri iremediabil ascunse. Hélène și ea pradă fără apărare a tuturor vîltoirilor zilei, părăsită în voia perfidiei hazardurilor străzii. Se gîndește vreodată cineva la ce sînt, la ce devin, singure într-un oraș, făpturile noastre cele mai apropiate, cele mai dragi? După ce-a trecut prima sălbăcie a iubirii, nu mai încerci să-ți închipui gesturile celuialt de-a lungul absențelor lui. Nelinîștea s-a secăt ca și setea de-a bănuî, de-a ști totul. Deceniile se scurg apoi în întoarcerea inimii — întoarcere în altă parte ca aceea a capului — într-o lungă înălțare din umeri. Zece, douăzeci de ani! Hélène! Altă dată o pîndise ceasuri întregi, de sub intrarea unui gang, leoarcă de ploaie, cu ochii nedeslipiți de pe fereastra ei cu perdelele neatenț împreunate. O smulse din înăbușirea unei familii. O învățase unele lucruri. Pînă și amintirea acestora se ștersese. Recunoștea silueta ei în mijlocul unei mulțimi, risul ei într-un salon unde gigiau douăzeci de persoane. Simțea cuprinzîndu-l o adevărată turbare — da, pe atunci — numai la gîndul unui

altul, oricare altul, omul nopții, necunoscutul care ar îndrăzni să se atingă de ea. Și acum iat-o încadrată în geamul din față al automobilului sub tăcerea fierbinte, iat-o pe Hélène mai goală decît în clipele iubirii, mai dezarmată ca în ceasurile de boală, ciucită pe podețul căii ferate, cheltuind, deteriorînd o fișie din viața ei să mîngîie un ciine, ascultînd flecărelile unui pensionar, înghețată, rănită, cu buzele îndrugînd la zece metri de el cuvintele unei prăbușiri de care el nu mai voia să știe. Nu, nu va cobori din mașină. Nu va rupe elanul și așa destul de gîfîit al plecării sale. Ii e dintr-odată ciudă pe Hélène, o urăște aproape, cu o groaznică inverșunare. Nu-i poate ierta această lovitură pe care i-o dă arătîndu-i-se atît de slabă, tot atît de slabă ca și el, mai puțin teatrală dar la fel de slabă, pură însă, curată, acută, și blindă, scărpinînd cu unghiile occiputului induișetor al unui cățelandru, întreaga sa făptură repetînd o eternă lecție de demnitate, singură, vulnerabilă, ajunsă la acel moment al vieții începînd de la care femeile nu mai pot cădea pradă decît bolilor și umilirii, singură, vulnerabilă, invincibilă. Brusc, atotputernicia Hélènei îl copleșește, gloria ei. Hélène domnește asupra lui. Continuă să domnească asupra lui și asupra posesiunilor lui pe care oboseala l-a făcut să renunțe a le mai apăra. Miine va ocupa tot teritoriul pe care el îl părăsește și peste care va fi, trist dar ferm, suverană. Hélène va ingenunchia întotdeauna, undeva, ca să mîngîie un ciine rătăcit, ca să zîmbească unui copil și cel mai nătărău observator va măsura întinderea puterii ei. Iat-o, acum se ridică. Se pregătește să traverseze bulevardul Montmorency, de îndată ce valul de mașini va fi trecut. Dar uite, că le-o ia chiar înainte. Înainte ca ele să fi pornit. Se strecoară prin fața unei lungi limuzine americane cu geamurile verzui. Grăbește pasul. Poate că ceilalți, toți ceilalți o văd — Benoît este cu ochii în soarele care apune, orbit de el — zîbind, un zîmbet abia schițat (ăsta e felul ei) adresat unei făpturi sau unui lucru. Zîbind? Benoît nu prevăzuse și așa ceva.

În românește de I. IGIROȘIANU

Un rechizitoriu al frustrării citadine

Fără a fi cituși de puțin sgomotoasă, spectacular năbădăioasă sau insidlos răsturnătoare de valori și de criterii de valoare îndeobște recunoscute, ivirea lui François Nourissier în literatură a însemnat, aproape simultan, și o puțin obișnuită afirmare. Într-adevăr, cu o calmă și nonșalantă autoritate, noul venit s-a impus, din capul locului, deopotrivă ca romancier, eseist și cronicar literar, cu la fel de plăcută surprindere primit și de critici și de numărul tot mai mare de cititori. Afirmarea aceasta a fost, pentru mulți, cel puțin liniștitoare. Însemna că ceea ce se socotea, cu teamă, drept pierdut, se lăsa doar așteptat: o peremptorie dovadă, pe de o parte, că lucrurile de o calitate mai deosebită și tot mai rară, se mai impun totuși de la sine și, pe de alta, că linia moraliştilor francezi nu s-a stins. Pornită de la Rochefoucauld și Chamfort (în fapt, și de către aceștia, mai ales de La Rochefoucauld, preluată și degajată din unele aspecte ale gândirii augustinene) și ilustrată în roman între cele două războaie, de un Jacques Chardonne și François Mauriac — într-o oarecare măsură și de Roger Martin du Gard — ea și-a aflat și în zilele noastre un continuator. Firesc și lucid tributar vremii noi, așa cum predecesorii săi au fost și el la fel de conștient tributari vremii lor.

De la prima sa carte (*L'eau grise* — 1951), apoi tot mai accentuat în *Portrait d'un indifférent* (1957), în ciclul *Un malaise général* (1958—1966 — Marele Premiu al Academiei Franceze) și cu deosebire în *Le maître de la maison* (1968 — premiul Pana de Aur, decernat de ziarul *Le Figaro*), François Nourissier se arată aproape exclusiv preocupat de condiția omului prins și sfîșlat în două lupte concomitente și adesea suprapuse: aceea cu propria lui complexitate și cu complexitatea tot mai înextricabilă a alăcătuirilor înconjurătoare care se dovedesc a fi așa cum sînt tocmai fiindcă au fost create de om și decurg din chinuitoarea lui complexitate. Constanta și ascuțita sa luciditate ca și la fel de ascuțita-l sensibilitate, nu fac însă din Nourissier un corifeu al disperării și nici un scriitor «negru». El lubește oamenii (strădania lui de căpetenie fiind de a apăra ceea ce a mai rămas încă esențial omenesc în ei), lubește viața și tot ce izbutește s-o facă frumoasă sau măcar plăcută. Acest tot — ne reamintește el mereu, chiar și în *La crève* — nu se află numai înăuntrul nostru, nu se reduce numai la o înconștientă proiectare a nevoii noastre de final-

tate, de frumusețe, de elan, de exaltare, ci există, în chip de sine stătător, și în afară. Și el fiind în primul rînd poet, perceperea constantă a poeziei, pentru el mai puternică decît toate oboselile, Iritările și exasperările provenite din brutalitățile și aberanțele lumii, îl salvează de la sarbedele împotmoliri în smîrcurile sufletului. Iar tristețile sale permanente, latente sau acute — ajungînd uneori pînă la trecător dezgust dar niciodată pînă la descurajare — reamintesc delicatele fluxuri și refluxuri de griuri și opalescente portocaliuri șerpuiind dolent și întrepăstrunzîndu-se pe melancolicele întinderi de ape singuratice din Camargue sau din lagunele Veneției.

O dovadă indirectă dar deosebit de pertinentă a prețului pe care-l pune Nourissier pe bucuriile și frumusețile trăirii precum și pe cadrul în care se desfășoară această trăire, este suferința, chiar spaima de care se arată cuprins în fața frustrărilor și deteriorărilor timpului, manifestate sub un dublu aspect oarecum contradictoriu: pe de o parte, scurgerea timpului smulge neconținut totul, dar, pe de alta, durata este prin ea însăși degradatoare. Reprezentînd o stagnare, durata este ca o apă de munte care, stăvilită în alunecarea ei, se corupe, se otrăvește.

Această perpetuă amenințare mereu la pîndă și spaima ei, devenită apriorică, pare însă a mări, pentru Nourissier, atașamentul față de oameni și de lucruri, intensificînd aureola lor poetică. De la prea mult năpăstuitul — prin excesiv dispreț — Pierre Loti, nu a mai vibrat în literatura franceză o atît de obsesivă dar suavă și adîncă emoție în fața ineluctabilei fluențe și deteriorări. Ne gîndim, mai ales, la cele mai frumoase pagini din *Figures et choses qui passèrent* (pe care cu siguranță Nourissier nu le cunoaște fiindcă cine, din generația lui, mai citește pe Loti?) cu care melancolicul început al romanului *Le maître de la maison* are izbutoare înrudiri. De altfel, și Loti a fost de-a lungul întregii sale opere, un constant apărător al esențialului și inefabilului omenesc.

Această apărare dobîndește un caracter aproape exasperat vehement în *La crève*, ultimul roman al lui Nourissier, distins cu premiul *Femina*. Dar *La crève* este într-adevăr un roman? Personal, nu avem și nu am avut niciodată preocuparea și nici prejudecata strictel respectării a genurilor. Mai ales astăzi cînd scriitori de prestigiu și scrieri de necontestată valoare au dovedit că un roman poate fi orice fără ca această devălmășie de genuri să dăuneze pregnanței exprimării și puterii mesajului. Ne punem acum această întrebare fiindcă, prin substanță ca și prin structură, *La crève* ni se pare a ilustra cu deosebit relief o nouă definire formulată de Georg Lukacs, interesantă însă mai puțin prin ea însăși cît prin corolarul pe care propriul ei autor i-l dă. « Nuvela — scrie cunoscutul teoretician, — are ca punct de plecare un caz particular și, în extensibilitatea imanentă situației, nu depășește acest cadru. Ea nu pretinde cîtuși de puțin să pună în formă totalitatea realității sociale și nici măcar această totalitate așa cum rezultă ea dintr-un anumit aspect al unei anumite probleme fundamentale și actuale. Adevărul pe care nuvela îl exprimă se sprijină pe faptul că un caz anumit — de cele mai multe

ori excepțional — nu este posibil decât în sînul unei societăți care a atins un anumit grad de dezvoltare și, datorită însăși acestei posibilități, devine caracteristic societății în chestiune. Iată de ce nuvela se poate dezinteresa de geneza socială atît a oamenilor și a raporturilor dintre ei cît și de aceea a situațiilor în care ea se manifestă. Iată de ce nuvela nu are nevoie de nici o mediație pentru a pune în mișcare aceste situații și poate renunța la perspectivele concrete (...). Este astfel îngăduit să afirmăm că poezia epică de astăzi se îndreaptă de la roman spre nuvelă cînd are în vedere o autentică apărare a omenescului de către însuși omul. »

În primele 70 sau 80 de pagini, *La crève* dă impresia că întreaga carte va fi și a fost deliberat concepută ca un exasperant și violent rechizitoriu împotriva ritmului de viață modern și în deosebi împotriva modului citadin de actuală organizare a vieții, mod care, sub aparența unei constante ameliorări datorită tuturor progreselor tehnicii și urbanisticii, transformă, în marile metropole, existența într-un adevărat infern. Diatriba se cantonează însă în limitele a ceea ce se vede și există, fără nici o cercetare sau punere în discuție a genezei sau a cauzelor politice și sociale ale unei atari stări de lucruri. Acțiunea întregii cărți se petrece într-o singură zi. Și, din cele 70—80 de pagini liminare, putem crede că *La crève* va fi o ilustrare osînditoare, cu caracter generalizator, a existenței oricărui om din categoria socială a lui Benoît Magellant, eroul cărții. Dar deodată aflăm că acest personaj este, în realitate, un caz particular. Într-adevăr, efectul modului de viață pe care este obligat să-l ducă (și fără de care s-ar simți frustrat) este dezastruos pentru el nu atît prin excesul în sine, realmente cumplit, de solicitare și de agresare a organismului cît prin structura sufletească proprie personajului. Situat, din acest punct de vedere, între Molloy (Beckett) și Bardamu (Céline) dar mai aproape de cel de al doilea decît de cel dintîi (facem această referire nu pentru a insinua influențe sau înrudiri, ci pentru a da niște puncte de reper) Benoît Magellant este, în bună măsură, un anormal, aproape un infirm sufleteș. La sfîrșitul unei zile istovitoare nu prin ea însăși ci prin felul în care condițiile cotidianului obligator și alte întîmplări și mărunte amănunte se răsfrîng în oglinda tulbure, acoperită de verzul igrasii, a sufletului său, Magellant moare într-un accident de automobil datorit imensei oboseli și unul început de adormire în care visarea lui deslînată se contopește cu realitatea destrămată de oboseală.

Așa cum este înfățișat de Nourissier, Magellant este într-adevăr un caz particular. Ceea ce i se întîmplă lui, nu se poate întîmpla însă decît în cadrul unei anumite conjuncturi sociale, așa cum bine preciza Lukacs în definirea dată nuvelei. Dar, cum spuneam mai sus, importanța clasificării o aflăm mai ales în semnificația legată de reîntoarcerea scriitorilor la această modalitate. « Nuvela — scrie Lukacs — se dovedește a fi sau un semn precursor al cuceririi realului prin mijlocirea marilor forme epice ori dramatice sau, la capătul unei anumite perioade, o manifestare de arlergardă, un punct final. Cu alte cuvinte, ea apare

sau în faza unui *nu-încă* al cuprinderii și stăpînirii poetice a universului social a unei epoci sau într-o fază de *depășire*. Astfel se explică la mari scriitori care nu pot renunța la integritatea și măreția umană, nașterea acestui tip de navelă în care lupta pentru salvarea omului ia aspectul unei bătălii de ariergardă.»

Prin termenul de *depășire*, Lukacs subînțelege, firește, foarte multe lucruri în labirintul de nuanțe și interpretări ale cărora nu este locul să intrăm aici. Acest termen ne explică însă într-o oarecare măsură mai limpede sentimentul, nu chiar de dezamăgire, dar de nesatisfacție, de frustrare, pe care îl încercăm cînd am ajuns la ultima pagină a cărții.

Desigur și în *La crève*, Nourissier face dovada aceluiași talent, a aceleiași lucidității, a aceleiași măestrii cu care ne-a obișnuit de la chiar prima sa lucrare. Poate mai mult chiar ca în precedentele opere, ne cucerește subtila lui pătrundere și percepere a celor mai tainice reacții ale sensibilităților exacerbate. Dar din clipa în care înțelegem că Magellant este doar un caz particular și încă unul patologic și că autorul se mărginește la înfățișarea acestui caz fără a degaja nici o cauză, fără a preconiza nici o soluție, fără a vedea nici o ieșire alta decît moartea, interesul scade și, în cele din urmă, este total anulat de un sentiment de inutilitate și de « rabâché ». Mai ales că Nourissier recurge și la acea egal de abuzivă împletire de monolog interior oblu și de comentarii ale autorului, prima persoană alternînd abrupt și adesea gratuit cu cea de a treia și chiar cu cea de a doua, ceea ce accentuează impresia de epigonism.

În acest sens, termenul de *depășire*, de expirare a unei perioade, dobîndește o acuitate sporită, pîrînd a se interfera logic cu însemnările lui Eugen Ionescu privitoare la literatura și arta « nouă » (*Les Nouvelles Littéraires* din 25 februarie a. c) « Cred că, pentru moment, arta, literatura, teatrul, nu mai au mare lucru să ne arate. Nu spun: să ne învețe. Pictura nefigurativă nu poate să ducă mai departe figurile esențiale ale nefigurării ci numai variații de mîna doua. A devenit doar o tehnică oarecare, mai curînd uzată și rutinieră (. . .) Literatura mi se pare a se afla în aceeași situație . . . Marile isprăvi au fost împlinite, nu ni se mai pot oferi acum decît reluări, inversări, minore, de amănunt (. . .) Da, literatura este în impas, arta este în impas fiindcă materialele folosite sînt perimate, uzate, din multe pricini (. . .) Cînd aud spunîndu-se despre o carte că este o feroce satiră, un aspru comentariu al vremii noastre, sînt dinainte convinși că nu voi găsi în ea decît clișeele cele mai elementare, o tristă banalitate, nimic (. . .) Cred că singură o forță enormă, ca o erupție de lavă zguduînd un vulcan adormit, o nouă irumpere de vitalitate spirituală sau intelectuală ar putea pune capăt acestor stări de lucruri. »

Cu toate calitățile el incontestabile de meșteșug literar, *La crève* îndreptățește melancolic de convingător aceste reflexii.

MARCEL RAYMOND

RETROSPECTIVĂ

Nu cred să fi recitat « De la Baudelaire la suprarealism » de 30 de ani din ziua în care am făcut câteva uşoare îndreptări la textul primar în vederea reeditării pe care a inițiat-o prietenul meu José Corti. În « Sarea și cenușa » am precizat circumstanțele pregătirii și compunerii acestei cărți, care a fost scrisă cu greu, departe de Paris, la Geneva și la Basel, într-o solitudine aproape absolută, cu o mare ardoare ce însuflețea și tempera în același timp o conștiință tragică a istoriei.

Altora le rămâne să judece această carte. E limpede că dacă ea a găsit dintr-odată o largă audiență în Franța, aceasta se datora faptului că deschidea o perspectivă nouă mergînd de la romantismul interior la cele mai recente manifestări poetice, și încă mai mult faptului că a apărut, cum se zice, la momentul potrivit, suprarealismul și tot ceea ce îl înconjură oferind publicului un chip care avea de ce să înspăimînte și să fascineze. « De la Baudelaire la suprarealism » răspundea astfel unei chemări.

Mai mult, ea propunea o anumită idee despre poezie. Și această idee se alia mai mult sau mai puțin cu cele propuse în aceeași epocă, pe care aş situa-o cam între 1930 și 1946, de un Jean Cassou, un Rolland de Renéville, un Jacques Maritain, un Albert Béguin, un Benjamin Fondane. Dacă mă opresc la data de 1946 o fac pentru că este cea a publicării unui voluminos fascicol al revistei « Fontaine » asupra « Poeziei ca exercițiu spiritual. » Cît despre mine, care suferisem ascendentul lui Rimbaud, aşteptam de la poezie să « schimbe viața. » Lovit de discordanța ce se adîncea « între exigențele totale ale spiritului și existența măsurată împărțită omului » (cf. « Asupra poeziei recente » în « Être et dire »), voiam să văd în ea o metafizică a imaginarului și în același timp o activitate vitală. Nu ezitam să leg tradiția universală a marii poezii de tradiția mistică pe de-o parte, și de primitivism pe de altă parte. Ținînd seama de tot ceea ce separă cultura de natură, mă gîndeam să asociez astfel în ideea mea de poezie « înaltul » și « josul », să regăsesc în mine utopia unei lumi pline, cea a civilizațiilor arhaice (în care mă orientase Lévy-Brühl). Această activitate vitală, în care s-ar ordona exigențele totale ale spiritului, ar fi la fel de bine o activitate compensatoare într-o societate industrială pe care o vedeam deja supusă tehnocrațiilor. Misiunea proprie poetului era aceea de a-și croi un drum printr-un limbaj raționalizat, conceptualizat, pînă la punctul în care țîșnește cuvîntul.

Totuși nu puteam să nu mă îndoiesc, cu cîtă amărăciune, de tot ceea ce era hiperbolic în dorința mea. Această amărăciune se exprima deja în textul din 1935 pe care l-am citat mai sus — și care este probabil ceea ce am scris mai aventuros asupra acestei probleme: poezii sînt înserați, fie că o vor fie că nu, într-un context istoric care le restrînge libertatea, care condiționează pînă și sensul revoltei lor. Ei sînt « contaminați » de miasmele vătămătoare pe care le inspirăm cu toții. Ultimele pagini din « De la Baudelaire la suprarealism » sînt străbătute de sentimentul eșecului pe care-l încercam atunci în mine profund, un eșec metafizic căruia i se adăuga presentimentul unui eșec al omului în efortul de a transforma lumea în folosul său.

E limpede că astăzi, cel puțin în mediul « inteligenței » pariziene, ideea poeziei, aş îndrăzni s-o spun, « s-a potolit. » Desigur, există încă mari poeți, S. John Perse, René Char, Patrice de la Tour du Pin, Francis Ponge, Pierre Emmanuel, Yves Bonnefoy. Fiecare își urmează drumul solitar. Dar cei mai tineri văd în poezie un exercițiu de retorică în locul unui exercițiu spiritual. Nimic nu-i preocupă mai puțin decît sensul, pentru că în ochii lor nimic nu are sens. Rămîne jocul « semnificațiilor » pentru că nu mai există « semnificați. »

Teoria structuralistă, în ultimele ei variante care unesc în mod curios un bizantinism extrem cu pretenții de știință obiectivă, le furnizează toate justificările necesare. Ea se complăce în ceea ce Jean Starobinsky a numit « terorismul metodologic. » De ce ar fi altfel cîtă vreme metoda își

creează obiectul ? Înseamnă a recunoaște că textul — în cazul de față poemul — va fi tratat ca un simplu pretext pentru dizertații asupra posibilului și literarității.

Se vede tot ceea ce separă « De la Baudelaire la suprarealism », care e o carte de critică atentă dar intuitivă, și tot ceea ce mă separă astăzi chiar de o poezie și de o critică pentru care totul este formă, pentru care nimic nu există nimic în spatele formei decât un non-sens. Așa se face că țin mai mult ca niciodată la ideea că poezia, deși poate fi privită foarte legitim ca o artă a limbajului, presupune experiența pe care germanul o numește Erlebnis.

Cît de mult regret că starea sănătății mele nu-mi permite să fac o călătorie în România ! Aș fi găsit acolo fără îndoială — cred să fiu bine informat — un public cu un mare apetit de lectură, spirite proaspete și deschise spre tot ceea ce este omenesc. Ca vechi european, mă bucur că e bine primită acolo o carte despre poezia franceză.

În exclusivitate pentru Secolul20

În românește de MIRCEA MARTIN

Actualitatea lui Marcel Raymond

Am mai subliniat și cu alt prilej importanța recenteii traduceri românești a cărții lui Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*. La înălțimea evenimentului se situează atât calitatea traducerii lui Leonid Dimov, cât și excelentul studiu introductiv semnat de Mircea Martin.

Nu voi mai reveni, însă, la expunerea demonstrațiilor sale, care stau la îndemîna tuturor cititorilor interesați. Mă voi mărgini doar la unele considerații cu mult mai modeste în jurul monumentalei lucrări a lui Raymond, apărută cu aproape patruzeci de ani în urmă, în 1933. Mai întîi voi comunica unele amintiri de vechi cititor, reîmpropătînd anumite asociații mai largi, pe care mi le-a stîrnit acum trei decenii prima lectură a cărții. Voi evoca apoi repetata raportare ulterioară la Marcel Raymond, prilejuită de contactul cu unele lucrări teoretice mai actuale, care s-au bucurat de un mare răsunset.

Retrăiesc și acum reflecțiile, pe care mi le-a trezit de mult prima citire a cărții. M-am gîndit anume la funcțiunea constantă a Elveției franceze pentru întreaga cultură franceză, în sensul unei integrări a ei în marile coordonate cosmice. Poate că, în mod mai general și mai nediferențiat, observația devine valabilă pentru întregul spirit elvețian. Putem vorbi ca atare și de o funcțiune similară pe care ar deține-o Elveția germană în ansamblul culturii germane. Spun «similară» și nu «identică», fiindcă există totuși la mijloc un apreciabil punct de diferențiere. Încă din veacul al XV-lea, de la pictura naturistă a lui Konrad Witz și de la gîndirea marilor corepondenți a lui Paracelsus, elvețienii germani au fost invariabil doar primii actualizatori ai unor potențe existente încă dinainte în spiritul german, deschis către intuiția cosmică și către trăirea intensă a naturii. Dimpotrivă elvețienii francezi, un Rousseau, o doamnă de Staël, un Amiel — deși cu forțe și cu ecouri inegale — au inoculat totdeauna valențe absolut noi culturii franceze. Au scos-o de repetate ori din circuitul raționalismului clasic — unde mereu revenea după tentația altor experiențe — și l-au deschis perspective fecundante asupra ființei și a cosmosului.

Prin întreaga sa operă, dar mai cu seamă prin lucrarea *De la Baudelaire la suprarealism*, elvețianul Marcel Raymond marchează în veacul nostru una din etapele cele mai decisive ale acestor contribuții helvetice franceze cu funcțiune consecventă. Precadat numai cu puțin de către un alt elvețian, Albert Thibaudet, el a contribuit în cea mai largă măsură să scoată critica literară franceză din impasul care o strîvea, între suficiența pozitivistă și improvizația impresionistă, fapt comentat, de altfel, cu subtilitate și de Mircea Martin. Pentru Raymond critica nu mai este o fabrică de dogme formale sau de impresii inconsistente, ci modul de a releva poezia ca factor prin care se restituie sleșii omului integral. De aceea, el nu numai că-și deschide un unghi de înțelegere, dar pătrunde adînc și retrăiește pînă în cele mai fine nuanțe toată acea nouă propensiune către integralitatea umană pe care — prin «fenomenul originar» Rousseau — o manifesta poezia franceză de la Baudelaire pînă la suprarealism inclusiv.

Acestea sînt grefe și cristalizări aplicate asupra unor reflecții mai vechi. Pe parcurs de decenii, alte idei, alte confruntări de opinii și alte cărți mi-au întors

necurmat gândul către Marcel Raymond. Cu încetul mi-am dat seama că, oricite ar fi deosebirile de metodă și ideologie care ne pot separa de această exegeză trăim, totuși într-un anume, fel, în climatul înțelegerii create de ea în jurul, fenomenului artistic modern. Mai rar s-a întâlnit o artă atât de fecundă încât să cuprindă în germene atâtea decenii de gândire literară, care va merge pe urmele ei. De la Baudelaire la suprarealism îi conține dintru început și pe Hocke, și pe Hugo Friedrich, și pe Umberto Eco, și încă pe alții alții. Toți aceștia au dezvoltat și au situat ponderea exclusivă a interesului lor pe câte o idee care se găsește inițial în cartea lui Marcel Raymond. Într-însa vom întâlni cu anticipație și principiile « manierismului », și ideea poeziei ca magie de imagini care exclude căutarea « sensului », și bazele teoretice ale « operei deschise ». Marcel Raymond este aproape descurajant în această privință. Nu putem formula o observație pe care o credem nouă și « a noastră » în legătură cu poezia modernă, fără a descoperi că ea fusese gândită dinainte — și cu mult mai bine — de către același Marcel Raymond.

În studiul său introductiv, Mircea Martin observă, cu multă relevanță, că marele critic, pe care-l comentează, este primul universitar care, în cultura franceză, a luat în considerație, ca pe o expresie de incontestabilă valoare, poezia modernă. Faptul nu înseamnă însă, numai sporirea cu un aderent în plus — recrutat din tabăra opusă — pentru cauza acestei poezii. Înseamnă și un aport nou pentru înțelegerea și trăirea ei. Spiritul său de extremă penetrație și finețe exprimă tot ce poate fi mai opus obtuzității, aflate în critica universitară. Raymond rămâne totuși un universitar exemplar, înțeles adică în sensul nu decăzut ci Ideal al termenului; ca atare se surprinde o folosire optimă a acestei calități ideale în opera sa.

Să mă explic mai concret. Până la el poezia modernă fusese privită uneori cu un incontestabil talent, dar nu și cu acea acribie dirijată să evite confuzia. Această confuzie care plana tocmai ca o marcă de noblete în jurul ei, se vede pentru prima dată înfrântă definitiv, mulțumită vocației ordinoare, de magistrat, a lui Marcel Raymond. Adâncind, printr-o rară putere de retrăire înțelegerea acestor poezii, el ne-o și limpezește în așa fel, încât astăzi nu mai există nici un aspect nedefrișat în domeniul ei de cercetare. Bunăoară, evantaiul care se desface de la Baudelaire în ramura artiștilor, (Mallarmé, Valéry) și în aceea a « văzătorilor » sau profeților (Rimbaud), constituie o precizare, care nu desconsideră subtilitatea nuanțelor, ci, dimpotrivă, o adâncește în sensurile ei cele mai esențiale. Marcel Raymond atinge paradoxal o geometrie exactă a înfățișărilor pulverizării sugestive, a impalpabilității filtrării de parfumuri. Odată cu el se poate vorbi, nu numai în privința poeziei, ci și a criticii celei mai riguroase, de un factor inefabil. Acesta condiționează însuși fondul plener al interpretării, care nu poate să-l excludă, fără a se exclude pe sine.

Modernul și critica modernă

Unghiul lecturii critice se schimbă și am avut încă odată confirmarea acestu adevăr recitind cu creionul în mână (fiindcă urmăream o anumită idee) cartea lui Marcel Raymond, *De la Baudelaire la suprarealism*, pe care n-o mai deschiseseam de peste două decenii. Între timp, străbătusem alte studii, am avut prilejul să cunoaștem și personal pe autor, să stăm de vorbă într-o după amiază, să purtăm chiar o oarecare corespondență, dar acest studiu fundamental nu revenea în preocupările noastre. Și el n-ar fi intrat, poate, nici acum, dacă n-am pregătit o nouă lucrare despre «fenomenul modern» și nu ne-ar fi interesat, în mod deosebit, și studiul introductiv al lui Mircea Martin.

Amintim toate acestea ca să lămurim de ce adeziunea la eseu lui Marcel Raymond se întâlnește cu această — de altfel bine venită — «masă rotundă». Dacă ea nu s-ar fi produs, rezultatul ar fi fost același: o relectură foarte strictă și foarte «unilaterală»: este cu neputință să te intereseze definirea fenomenului modern și să faci abstracție de perspectiva și rezultatele criticului elvețian. Azi, la nivelul actual al unor noi preocupări și experiențe critice, *De la Baudelaire la suprarealism* joacă tot mai mult rolul unei confruntări, al unui important termen de referință. În esență, privită intrucitva din «est», în cadrul unei critici care ia tot mai mult cunoștință de ea însăși și de problemele sale specifice, cartea lui Marcel Raymond nici nu poate fi recitită altfel. Mal mult chiar: a o «muia» într-un sos pseudo-eseistic (și Mircea Martin a avut intuiția să nu cadă în această eroare) ar fi constituit o gravă inadvertență. Aceste lucrări de esență trebuie citite în esența lor: riguros, tehnic, nejournalistic, și în același timp cu toată suplețea necesară. Ideea centrală se dezvoltă în cercuri concentrice, elastice. Ea te obligă la o ermeneutică specială: de la conceptul director la formulările și nuanțele succesive, și îndărăt la totalizare. Între carte și cititorul său critic începe un dialog precis și ordonat care exclude orice aproximație.

În istoria Ideilor literare, pe traiectoria Idell de modern, *De la Baudelaire la suprarealism* înscrie, fără îndolală, o «dată» pentru un motiv simplu și fundamental: Marcel Raymond și-a dat seama că esența poeziei moderne a spiritului modern, constă în însăși revendicarea și recuperarea esenței poeziei, în «aspirația majoră a modernului de a sesiza poezia în esența ei». Dar este într-un totu adevărat că această «aspirație» definește doar o singură secvență istorică «de la Baudelaire la suprarealism»? Există anticipări, precursori, îndeosebi romantici, și Marcel Raymond, firește, nu omite să-l amintească. Dar și mai înainte? Fără îndolală, chiar dacă studiul nu-l citează decât foarte sporadic (unele atitudini mistice, onirice etc.). Adevărul este că prin însăși mișcarea sa de esențializare, Ideea de modern — aparent paradoxal! — are o desfășurare regresivă, spre situații pure, originale, arhetipice, mitice. Modernul devine periodic «primitiv», pentru a se institui în același timp, a se regenera, a redeveni el însuși. «Istoria» sa este progresivă și regresivă: ea înalțează spre ea însăși printr-o continuă involuție. Nevoia permanentă de purificare a poeziei îl impune acest regim: esențializarea constituie, de fapt, esența de totdeauna a poeziei. De unde încă o concluzie, nu mai puțin aparent paradoxală: definiția poeziei moderne se confundă cu însăși definiția

poeziei. În realitate, o definiție strict modernă a esenței poeziei nici nu poate fi posibilă.

Marcel Raymond nu dă studiului său această înută paradoxală. El nu « modelează » ideea de modern (operație pe care n-a întreprins-o încă, de fapt, nimeni). Gîndirea sa estetică merge totuși spre integrări și recuperări succesive în cadrul unor totalizări deschise, și dacă privim cu atenție observăm că aproape toate premisele unei soluții radicale a definiției « modernului » sînt puse. Cîteva fenomene rețin insistent atenția criticului și ele revin periodic, asemenea unor leitmotive. Să ne fie îngăduit să le subliniem cu toată atenția necesară.

Începînd de la Baudelaire, care-i dă expresie memorabilă (dar analiza a descoperit, de mult, toate anticipările acestor orientări: omologia microcosm-macrocosm, imaginea universului ca hieroglifă și simbol etc.), spiritul modern simte nevoia, tocmai pentru a-și redobîndi puritatea pierdută, de a se reîntoarce la « unitatea profundă și vastă » a universului, care șterge granițele dintre eu și cosmos, natură și spirit, obiect și subiect, semn și semnificație etc. Ne aflăm în plin regim al solidarității « panteistice » și al analogiilor universale, într-o zonă a indistinctului și a informalului, a existenței plenare, totale, unde contrariile coincid și principiul individuației încă nu operează. Virtualitatea infinită, eternă, larvară, de o potențialitate urlașă, care are toată puritatea neînceputului, a începutului.

Această imperioasă necesitate a « genezelor » imaculate readuce în sfera spiritului, preocupărilor și aspirațiilor moderne, totalitatea fenomenelor « primitive », « originare », « naturale », de la mit, magie, simbol, la eficacitatea pur imagistică a limbajului, anterioară stadiului conceptual sau utilitar. Peste tot, cea mai vie preocupare de revenire la integritatea primordială, la stările care pot favoriza revelații și rupturi pure, nealterate de nici un fel de convenții. Spiritul modern reîncearcă să se retranspună în însăși starea originară a primelor experiențe, primelor revelații, primelor imagini. Rimbaud poate fi luat ca simbol al acestei atitudini, tipice oricărui avangarde. Ereditatea spiritului modern urcă în felul acesta la înșuși substratul său ancestral, ereditar, fenomen de psihologie abisală, arhetipică, de inconștient colectiv, vis și reverie.

Marcel Raymond acordă mai puțină atenție unei situații absolut fundamentale istoriei ideii de poezie și literatură. Și dacă se poate ridica o anume obiecție perspectivei « istorice » a cărții sale este că ea nu ține seama îndeajuns de faptul — capital totuși — că întreaga istorie a poeziei « clasice » sau « moderne » se înscrie mai presus de orice în cadrul antagonismului latent, dar și categorial, dintre poezie și literatură, în sensul crocilor al cuvîntului. « Poezia » merge spre esență, « literatura » spre cultură și tradiție. Iar dacă poezia modernă vrea să se confunde cu esența sa, devine împiedecă că ea nu poate să existe decît împotriva și împotriva literaturii. În mișcarea eternă, consubstanțială, de recuperare a esenței sale, poezia trebuie deci să se opereze de literatură, să se rupă de literatură, să atace și să acuze în cele din urmă literatura, asimilată prozei, discursivității, non-poeziei. Procesul pe care simbolizăm îl fac literatura, tendințele de purificare prin muzică și plasticitate, detașarea instinctivă a poeziei de formele sale tradiționale este înscrisă în însăși logica spiritului modern. Reapare încă o dată, și în acest plan, vechea sa tradiție: spiritul poeziei începe să se simtă primejdul de literatură încă din clipa constituției conceptului de cultură literară (« gramatică », erudiție, retorică, etc.). De altfel, « literatura » latină nu este decît un calc lingvistic pentru « gramatica » elină... Nimic mai « clasic » decît această reacțiune « modernă »...

De unde apariția conceptului (a cărei istorie n-a fost încă bine studiată) de anti-literatură, ca formă de recuperare a esenței poeziei și deci de redefinire prin negație a esenței poeziei moderne. Am căutat să demonstrăm și altă dată (și lec-

tura cărții lui Marcel Raymond ne consolidează (convingerea) că anti-literatura nu constituie decât una din ipostazele pozitive ale poeziei moderne și nicidecum o formă de refuz absolut, de negare afectivă a poeziei și literaturii. Toate ironiile și sarcasmele dadalsto-suprarealiste (de fapt cu sferă mai largă), repulsia de literatură suficientă sieși, de operă « făcută », de frumos « răsuflat », de locul comun, retorică, neoclasicism, teoria stilului « ziar » și a poeziei *dincolo* de carte etc. n-au decât una și aceeași explicație estetică: recuperarea violentă a substanței poetice alienate. Eșecul acestei reacțiuni definește una din dramele inevitabile ale poeziei moderne: recăderea periodică în *cultura literară*. Anti-poezia duce de multe ori tot la literatură, la alte clișee etc. Trecerea poeziei *dincolo* de « poezie », cu scopul de a o regenera, a o schimba, rămâne — experiența suprarealistă a arătat-o — și mai ineficientă. . .

S-ar părea, din toate aceste motive, că negația, non-conformismul absolut, definește întreaga esență a poeziei moderne în mișcarea sa etern defensivă, care o împinge să se rupă sistematic de tot ce i se opune, pentru a putea supraviețui. Ceea ce este foarte adevărat, cu precizarea — importantă — că acest reflex defensiv însoțește și definește atitudinea întregii poezii încă de la apariție. Unde intervine, totuși, nuanța specific modernă, saltul calitativ? În apariția lucidității, în transformarea actului reflex, spontan, în program teoretic, profestat consecvent și deliberat. Pentru noi, efectiv, modernă, eveniment cu adevărat nou în istoria interioară a poeziei, rămâne numai apariția conștiinței necesității recuperării purității pierdute, refuzul sistematic, planificat, programat, al antipoeziei, transformarea « rupturii » în program poetic. În genere, reflexia poeziei despre ea însăși, controlul lucid al creației, cultivarea și teoretizarea tuturor metodelor posibile de revenire la esență. Cit de adinc coboară în timp o astfel de atitudine? Mărturii precise despre necesitatea conducerii lucide a procesului artistic întâlnim încă în Renaștere, la clasici, la baroci. Rivarol învinuia deschis pe Rousseau că scrie spontan, *sans conscience*. De fapt și această specie de modern se confundă cu însăși apariția poeziilor. Căci actul poetic nu este posibil fără un coeficient oarecare de auto-distanțare, de control auto-critic. O bună istorie a ideii de creație ne-ar putea lămurii și asupra acestei început teoretic. De pe acum se poate însă afirma că el are o bogată existență și experiență latentă.

Intenționam (din pură curiozitate) să supun studiul lui Mircea Martin despre *Concepția critică a lui Marcel Raymond* unui control de date, să-l urmăresc pe texte, să aduc eventuale completări sau rectificări. Dar parcurgându-l ne-am dat seama că nu acestea ar fi fost atitudinea cea mai potrivită. Modul cum un critic asimilează un program critic este mult mai important decât orice analiză de detalii. Căci criticul a înțeles să se documenteze în adâncime, sistematic, monografic. Este un indiciu de maturitate, de bună orientare, care trebuie subliniat. Și mai interesant este faptul că el elogiază la Marcel Raymond rigoarea științifică adăugată impresiei, « lipsită însă de tot ceea ce avea ea simplificare, fugitiv și divagant la Impresioniști », că « relativismul » absolut al « maeștrilor » impresionisti, capriciile gustului împinse pînă la un dogmatism al subiectivității sînt înlocuite la autorul nostru de o percepție unitară și consecventă. . . » Deci, adio armelor facil-publicistice, și ne-ar plăcea să constatăm și în viitor la Mircea Martin aceeași depășire simultană a *impresionismului* și *pozitivismului*, pe care-o subliniază la Marcel Raymond, în spiritul adevărat al « nol critic ».

De la Marcel Raymond se mai pot recupera și integra (chiar în spiritul său) și alte sugestii. Unii dintre noi au pus problema criticii totale, au teoretizat-o, au fost înțeleși mai mult sau mai puțin. . . Iată însă că și Mircea Martin constată o « revendicare integralistă », o viziune totală a personalității literare, care « pune

la contribuție totalitatea funcțiilor spirituale și se adresează vieții și operei de artă ca obiectivări ale aceleiași totalități ». Acesta este programul. Iar metoda? « Tentativa lui Marcel Raymond e de a surprinde în același timp noutatea și continuitatea, mișcarea și esența literaturii, unicitatea și universalitatea ». Analiza și sinteza, sincronia și diacronia, intuiția și conceptul devin în felul acesta deopotrivă de necesare actului critic, care totalizează metode convergente, complementare.

Reflexul acestei atitudini de totalizare, văzută prin Marcel Raymond și ca un factor obiectiv al spiritului, este promovarea ideii de sinteză, superloară fragmentarismul de orice speță. Mircea Martin reține câteva aspecte esențiale: sinteza, prin faptul că integrează, rămâne totdeauna deschisă. Ea constituie un model integrator în continuă dilatare și perfecționare. Mecanismul său este recuperarea culturală (a latențelor și virtualităților anterioare), la nivelul actual al subiectului (intuiția și conștiința criticului) într-un moment istoric dat. Nu putem renunța la achizițiile anterioare, dar nu ne limităm numai la ele. Dinamismul sintezei implică toți factorii antecedenti și consecvenți asimilabili organic. De unde, posibilitatea depășirii permanente, în continuitate, a istoriei, tehnica istoriei anterioare a ideilor prin prefigurări și afinități care-și dobândesc pe parcurs, sau la anume etape, semnificația hotăritoare. Ar mai fi de adăugat că o critică de sinteză nu poate fi decât eminamente pozitivă: doar analiza momentelor care o instituie o fac posibilă.

Sînt și aspecte la care n-am subscris. Metoda identificării totale cu opera se dovedește fie utopică, fie ineficientă critic. Opera este irepetabilă, coincidența prin simpatie cu elanul său unic este imposibilă. Și chiar dacă ar fi cu puțință, ea ar duce nu la o parafrază, ci la o pastişă. În plus, pentru a-i determina valoarea, avem nevoie de distanță, de desprindere, nu de contopire. Retrăirea nu poate anula spiritul critic. Dimpotrivă, ea trebuie să-l stimuleze prin incitarea propriei noastre vizluni creatoare. Din confruntarea sa cu opera literară analizată decurge definiția critică și judecata adecvată.

Dela Baudelaire la suprarealism — și înapoi

Nu obișnuiesc să adnotez cărțile. Deasemeni, dintr-o a doua adolescență, nu mi-am mai notat în « jurnal » vreun citat expresiv sau vreo idee dedusă din lecturi. Cartea lui Marcel Raymond, cred că am citit-o cândva, cu încântare. Spun « cred » pentru că, la recitirea ei, mi-am recunoscut încântarea, dar mai puțin ordinea și titlurile capitolelor. E bună această candoare, mă bucur de ea, dar regret marea risipă de timp pe care o comit, din pricina unei atât de slabe discipline a înmagazinării faptului de cultură.

Desigur, aș putea spune câte ceva despre această carte, dar o pot face mult mai bine criticii și istoricii literari. Marcel Raymond are fără îndoială însușiri multe, mari și diverse, dintre care aș înșira capacitatea de a urmări dinamica (atât concretă cât și spirituală) a fenomenului poetic și de a-i discerne sensul, obiectivitatea — în accepția calmului superior — cu care cercetează personalități adesea contradictorii, calm care nu exclude opțiunea și punctul de vedere, strălucita descriere a « indescriptibilului », adică puterea neobișnuită de a face « portretul » unei poezii și al unei poetici, formularea vie, sugestivă, limpede, nuanțată, rafinată, toate aceste epitetes conlucrind la o rară impresie de exactitate — iată un cumul de însușiri, meritând fiecare o tratare aparte.

Din motivele invocate, însă, în primul paragraf, — și din încă altele ținând de structura mea — nici acum n-am citit « De la Baudelaire la suprarealism » pentru a mă informa, pentru a reține datele unela dintre cele mai fertile și mai spectaculoase etape din istoria poeziei franceze, pentru a-mi sistematiza mai vechi emoții de lectură sau pentru a-mi completa imaginea despre un poet sau altul, ci pentru a mă verifica și confrunta, pentru a vedea, confirmate sau infirmate, unele aprehensiuni sau păreri sau certitudini sau neliniști ale mele cu privire la Poet și la Poesis.

Nu am pretenția că mă situez pe o poziție originală, cred că orice poet citește cărți de acest fel cum în același fel . . .

Deci observațiile mele pe (pre) textul dat trebuie luate sub specia delimitărilor de mai sus.



Cicluri, fluxuri și refluxuri, acțiune și reacție, dintotdeauna (adică de când istoria a fost consemnată) și pentru totdeauna, cum se poate prevedea, cu modestie și fără exemplificări. Inspirație, expirație, contractare, relaxare, aceasta pare să fie legea comună a structurii și suprastructurii, pulsul unanim, mișcarea mișcărilor, oricât de variate (infinite?) și derutant înfățișări ar lua. După o dominație a sacralului, creația umană explorează profanul; saturată de contingent, evadează în supra — și în i-real; un dor de gravitație o readuce în contextul concret și o face să-l inventarieze cu detaliu; după un răstimp, e proiectată spre deducții și generalizări; anemiata de o prelungită conviețuire cu abstracțiile, își redobândește vitalitatea la sursele cunoașterii directe; din nou, o sete de absolut și, din nou, după oboseala încremenirii, odihna în dinamica relativitate — și toate acestea se petrec previzibil și imprevizibil, cu grația vieții, cu rigoarea și asimetria, cu necesitatea și libertatea ei inepuizabilă.

În Poezie, formelor despletite le urmează altele, economice; verbul epurat are ca succesori lexicul violent, pestriț, iconoclast; după perioade cantabile, de o

lunecoasă armonie, apar rupturile și estetica « uritului »; iarăși, vehemențelor și vectorilor haotici li se suprapune o « chemare la ordine »; însuflețirea subiectivă e alternată cu contemplația distantă, aerul ecuatorial și aerul polar compun o fastuoasă meteorologie echilibrată de clime temperate — și toate acestea se petrec foarte ciudat, în succesiuni rapide sau lente, uneori cei doi termeni al contradicției coexistă, sau acția e solidă și reacția palidă, sau invers, sau, alteori, unul din termenii contradicției pare a lipsi cu desăvârșire, izbucnind apoi cu o impetuoasă tardivă, uluitoare.

Se dau nume și denumiri: dionisiac și apollinic, clasic și romantic, artă pentru artă și artă cu tendință, scapără spade polemice, denunțând academismul, osificarea dar și jetul inform, nesupravegheat, epigonismul, teribilismul, alexandrinismul și dilettantismul, limbajul criptic, pornografia, artistocratismul și neoașismul, rafinamentul decadent și primitivismul.

Și Poezia trece mai departe, plutind sau călcând în virful picioarelor, sau mărșăluind, substanțializându-se sau înverșunându-se — când narcisist, când cu poftă de auto-distrugere — asupra uneltelor ei, luptând și predându-se: totdeauna triumfând.



Simplific oare? Într-adevăr, așa îmi apare marea mișcare a Poeziei, dar sensibil diferită, mișcarea Marilor Poeți. Pe orice direcție s-ar plasa, orice necesitate le-ar veghea apariția, personalitatea își domină determinarea și o semnează cu numele ei, determinând-o la rându-i. Nici un mare poet nu suportă cătușa unui singur calificativ. El propune un Univers, și din univers nu pot lipsi elementele esențiale. Nu cred în capodoperele dezechilibrate — în schimb, într-un « curent » sau altul, pot discerne erorile, monomaniile, abuzurile, vehemențele exclusiviste, sectare. Ele pot apărea, uneori, și în teoretizările marilor poeți, dar opera îl conține mai deplin decât se vor ei înșiși, îi depășește și-l mintule. Nu e Rimbaud totodată angelic și demonic? « Tablourile de gen », pline de pastă realistă nu-l aparțin în aceeași măsură cu « epurile » vizionare de mai târziu? Formele libere, delirante, neagă oare construcțiile minuțios riguroase ale celui care scrie: « *Ma faim, Anne, Anne, / fuis sur ton ône* »? Desigur, putem delimita fascicolul cel mai luminos al aureolei lui, dar « aureola » e discul întreg. Mallarmé trăiește înghețate asceze, dar și « vinovățiile » pitorescului sau frivolității « versurilor de circumstanță », a galanteriei. Mag al formelor perfecte, irumpe într-un straniu haos dirijat, cu șocuri de grafie, în « Un coup de dës Jamais n'abolira le hasard ». Lautréamont, atrocele, cîntă în « Poésies » imnuri de dragoste frumuseții, ordinii, umanității, iar revoluțiile lui colosale se petrec în frazele cele mai limpezi, mai somptuoase, mai « clasice », mai compuse cu putință. Dar există oare un mare poet, exclusiv obsedat de formă, care să nu comunice prin scrisul lui lucruri esențiale în ordinea substanței? Dar există oare un mare poet care să distrugă formele anterioare, fără să propună una nouă?

Marele poet e un stăpîn și un învingător. Opera lui este întotdeauna edificare, chiar dacă ea începe (aparent) prin devastare. Curente se succed, se neagă, se refac, se uită. Marii poeți nu se dislocuiesc unul pe altul, ci rămîn împreună și egali în aula solară a Valorii. Iar capodopera nu e niciodată incompletă.



E foarte greu de spus în ce « moment » se găsește poezia actuală. Preocuparea « instrumentarului » (privit cu dragoste sau ură) să fi ajuns din nou pe primul plan? Nu se conturează, totuși, gestul patetic al întoarcerii spre cercetarea condiției

umane? Există tendințe paralele, sau antagonice — dar marii poeți sînt totdeauna și marii Integratori. Ei pot da naștere unei « școli », dar, din clipa constituirii ei, nu-i mai aparțin, păstrîndu-se singulari și totali.



Dacă mi-aș permite o butadă, aș spune că titlul cărții lui Marcel Raymond ar fi putut fi « De la Baudelaire la suprarealism — și înapoi », firește, nu întorcînd din drum istoria și nerepetînd nimic, pentru că nimic nu se repetă aldoma, ci doar pentru a semnala încăodată fluxul și refluxul, în forme mereu noi, uneori de nerecunoscut, marea respirație dintotdeauna (și pentru totdeauna?) a Poeziei, decisă nu de ochiul fascinant al lunii, ci de necesitatea perpetuării divinei Ei specii.

LEONID DIMOV

Criteriul decisiv

Întreaga încercare de reconstituire a « fosilei » poeziei moderne — pentru că, oricît de paradoxal ar părea, poezia modernă este tratată ca o fosilă — pe care o face Marcel Raymond, se rotește în jurul unei Imagini, imaginea poetului neconformist: « În universul pe care omul l-a construit spre folosul său, unde se simte la el acasă, în siguranță, protejat de rațiune, morală, societate, poliție, la adăpostul orașelor unde nu se mai văd păsările cerului, al caselor, al odărilor, al ideilor comode. . . în acest univers fictiv, pe care îl credem real, pe această planetă lansată în spațiu (nimeni nu se îndoieste de aceasta !), apare un poet. Semănător de neliniști, aducător de dezordine, îi va fi greu la început să fie altceva. Cea dintîi misiune a lui e să dezorienteze ». Dar, a deteriora tihna mic burgheză e o condiție și nu un scop, mai ales pentru poet. Dorința de ordine superloară crește paralel cu satisfacerea setei de dezordine, sau mai bine zis de dezordonare.

Poetul autentic, marele poet, e ca vinul. Se limpezește prin învechire. Antiromanticul Maurras avea, într-un anume fel, dreptate, atunci cînd îi răspundea, în 1892, lui A.Retté: « Ai văzut ființa dintîi. . . Dar te-ai oprit aici. N-ai văzut ordinea pămîntului și a cerurilor ivindu-se din amestecul acestui noroi universal. Și n-ai făcut nimic pentru a grăbi nașterea limpezimilor și armoniilor. Nicî un început nu e frumos, frumusețea adevărată se află la capătul lucrurilor ». Marcel Raymond, la rîndul lui, e mai bizantin decît pare la prima vedere. Pentru că aceasta este și părerea lui, aproape mărturisită.

Raymond opune baricade marșului destructiv al suprarealismului, atrăgînd atenția că doar maghernițele merită să fie dărimate. În felul acesta catedralele vor părea și mai impresionante: « Nu este însă suficient să zdrobești armătura care încătușează omul, să instigi la revoltă împotriva evidențelor, să deschizi prăpăstii

pretutindeni. E menirea poetului să astupe prăpastia, să semene germele unei liniști provizorii, dar supraomenești ».

Descatenarea spiritului, înlăturarea falsului cotidian, abolirea convențiilor uzuale nu înseamnă arderea cărților și trăire absolută. Dacă ar fi așa, spiritul ar deveni inutil, idealul uman s-ar confunda cu involuția. Raymond reface, de aceea, o serie străveche: lumea aparentă — lumea mijlocită de spirit — lumea eului, în care elementele preluate din lumea reală au devenit simple imagini « abstracte », fragmente de intuiții « intelectuale » dacă ne-am reîntoarce la Kant, dar dacă ne-am reîntoarce! E, demonstrează cu o rece vehemență Raymond, vorba de o regăsire, o reafare a interiorității: « . . . nici realul, nici absolutul nu pot fi întâlnite la capătul unei înșiruii de concepte sau al unei dialectici; ele pot fi descoperite în concretul psihic. O sensibilitate nouă, de o infinită delicatețe, orientată către acele fenomene care ar constitui obiectul unei « metapsihologii », lată facultatea specifică poetului modern; ea îl poate ajuta să regăsească universul în propriul său eu și să-și imagineze sensul acestui univers ». În fața acestui sens, deci în etapa imediat următoare, suprarealismul clachează: « După ce amenințase să invadeze toate teritoriile literaturii noi, suprarealismul lasă impresia unei forțe care nu a știut să-și regăsească propria sa cale, asemeni unei mari speranțe înșelate ».

Ce propune Raymond? Un fel de hibridare între suprarealism și « valérysm » (« constrîngerile sînt necesare pentru a se opune risipirii permanente a gândurilor »)? Desigur, dar, poate, nu numai atît. Raymond se gîndește la o sinteză absolută care însă — noi o spunem — n-are nimic comun cu « noua ordine franceză »: « Visul nostru are poate aceeași valoare ca și vechile noastre. Poezia adevărată nu țîșnește din senzație, dar e necesar ca senzația să fi inundat tărîmurile obscure ale memoriei. E necesar ca ființa întreagă, în comunicare cu tot universul să participe la elaborarea firească a celei mai neîntrerupte, în aparență, poezii ». E semnificativă în acest sens critica, în esență negativă, pe care Raymond o face poeziei lui Michaux: « Dar lîngă el așteptăm zadarnic clipa catharsis-ului ori măcar o încercare de descătușare. . . » Deci « nimic făcut » dar și « nimic dictat » (chiar, sau mai ales, dacă dicteul e automat). Raymond nu propune o soluție. E prea delicat. El preconizează o poezie făcută la lumina zilei, dar după nopți întregi de vise, în orbita precisă a criteriului valoric: « Adevărata poezie e mai puțin preocupată să se ascundă: disprețuind orice fel de ermetism, tainică fără a urmări și fără a se gîndi să fie astfel, ea este protejată de natura ei inalterabilă ». Iată de ce, la mai bine de trei decenii de la prima sa apariție, cartea lui Raymond nu a devenit desuetă. La noi mai mult decît în Franța, pentru că la noi poezia nu trece prin cumplita perioadă de « blazare » pe care o parcurge în Apus. E firesc de aceea să fim de părerea lui Mircea Martin, semnatarul desăvîrșitel prefețe la ediția românească: « Apologia pe care o face Marcel Raymond *calității* ne pare mai eficace decît un poem ».

Alături de textul anume cerut lui Marcel Raymond, cu care se deschide acest grupaj, prezentăm cititorilor două fragmente alese din cuprinsul ultimelor sale cărți — culegerea de studii și eseuri « Être et dire » (La Baconnière, 1970) și povestirea auto-biografică « Le sel et la cendre » (Aire—Rencontre, 1970).

În primul fragment, « Poetul și limba », decupat din eseul cu același titlu, expunerea istorică sintetică a metamorfozelor poeziei europene se îmbină cu meditația asupra funcției poetului în lumea contemporană. Scris cu mult înainte (1944), și trasând împreună cu « Sensul callității » (1948) liniile directoare ale unui program estetic, acest eseu pare să nu-și fi pierdut rezonanța actuală. Cât despre actualitatea lui subiectivă, corespondența esențială dintre propozițiile sale și cele ale articolului oferit revistei « Secolul 20 » poate fi ușor verificată și, odată cu ea, consecvența autorului.

Al doilea fragment cuprinde ultimele pagini din « Le sel et la cendre » în care mi s-a părut că se adună o bună parte din obsesiile și sugestiile cărții. Complementare tematic, cele două texte recompun o imagine unitară chemată să nuanțeze portretul lui Marcel Raymond deja amplu fixat în conștiința literară românească prin traducerea cărții « De la Baudelaire la suprarealism ».

M.M.

POETUL ȘI LIMBA

. . . Sîntem condamnați să ne mișcăm pe două planuri, să cunoaștem două moduri de existență, veghea și visul, și să trecem brutal de la unul la altul. Dar poezii par să ghicească obscur o posibilitate de sinteză. Limbajul acționează poetic de vreme ce ne ajută să închipuim, să modelăm o altă lume decît aceea a rațiunii și a experienței. Unei lumi împărțite, disoclate, poetul îi opune sentimentul unei lumi organice, unde totul există împreună, se întrepătrunde și se compensează. S-a putut vedea mai ales în *metaforă*, care descoperă analogii din ce în ce mai sigure, ce fac să țîșnească stele prin scurt-circuitul între poli foarte depărtați, un mijloc oferit omului, fără știrea lui, de a găsi *pe același în celălalt*, de a pune deasupra principiului contradicției al logicienilor ca și deasupra principiului individualității al filozofilor, deasupra tuturor diferențelor, cerința primordială a unității universale. În spatele « pădurii » de cuvinte care se uită la noi « cu priviri familiare » și în același timp pline de taină, am putea presimți « tenebroasa și profunda unitate » de care vorbește Baudelaire.(. . .)

Pînă într-o epocă recentă actul de creație poetică nu apărea în istorie ca un act pur. În civilizațiile vechi poezia, muzica și dansul, de exemplu, sînt asociate, amalgamate, pentru a exalta entuziasmul religios, mîmînd viața sau moartea unui erou sau unui zeu. Pe de altă parte, primii filozofi compun versuri. Se scrie în versuri despre astronomie, vînătoare, pescuit, călărie, albinărit. Astfel de poeme pot fi foarte frumoase. Totuși această subordonare a travaliului poetic unor intenții aparent didactice ar avea de ce să descumpănască, după ceea ce am spus pînă acum, dacă nu ne-am aminti că stilurile și tehnicile erau pe atunci cu totul altceva decît astăzi: erau activități născute din dorința la fel ca și magia și scopul lor la origine era întotdeauna misterios. Un vînător nu crede că e destul să ucidă cu săgeata animalul pe care-l urmărește; el simte nevoia să-l devină stăpîn și existau pentru aceasta diferite gesturi tradiționale. Toate aceste manevre pun în joc ceea ce Lévy-Brühl a numit « categoria afectivă a supranaturalului ». Ori nu-mi e interzis să visez că un lung fir subțire leagă acest « freamăt vechi » de « freamătul

nou » al noii poezii, și că o anumită atitudine poetică modernă îndreptată spre « mister » pune în mișcare resorturi ale spiritului care vibrau ordinioară în prezența « supranaturalului ».

Dar totodată un fapt a avut loc, un moment a sosit, în cursul unui proces de mai multe ori milenar: puțin câte puțin omul a devenit conștient de sine însuși, s-a separat de lume, și a privit-o ca pe un obiect distinct de eu. În același timp el a devenit conștient de activitatea lui care la început a fost nediferențiată. Această activitate s-a scindat, s-a disociat; omul a încercat să-și numească facultățile, să-și definească puterile, să fixeze condițiile de exercitare și scopurile fiecăreia dintre ele, făcând din toate instrumente în serviciul unui eu înverșunat să fugă de sine. În fine, a venit în secolul al XVIII-lea, în Occidentul Europei, o zi în care s-a conceput drept posibilă o activitate pură a intelectului. Instaurării unei lumi schematice i-a corespuns inevitabil triumful limbajului — semn, sau cel puțin ideea unui limbaj abstract, aproape algebric.

O reacție trebuia să se producă. Ea s-a manifestat puternic în Franța cu J.J. Rousseau care afirmă realitatea unificatoare a vieții afective. După care s-a realizat progresiv în Europa conștiința poeticului pur. Francezii descopereau la rindul lor ceea ce întrevăzuseră englezii în epoca lui Wordsworth, a lui Coleridge și a lui Blake, ceea ce germanii crezuseră că au surprins prin metafizică și iluminism.

Tentativa de a izola substanța-poezie, de a determina specificitatea actului de creație poetică, s-a desfășurat până în zilele noastre. Din partea mea refuz să pun la îndoială importanța și interesul acestel noi conștiințe sau să contest a priori valoarea rezultatelor ei. Dar ceea ce i s-a cerut limbii de pe la 1915 sau 1917 este uneori ciudat. Va fi uimitor să vedem un poet ca Pierre Reverdy declarând: « E vorba astăzi de a emoționa la fel de larg și la fel de pur cum pot s-o facă de pildă seara, cerul sclipind de stele, marea liniștită, grandioasă, tragică, sau drama tăcută jucată de nori sub soare. . . » Scopul poeziei ar fi acela de a imita în acest grad natura, « natura naturans »? Folosirea poetică pură a limbajului ar cere ca el să devină la fel de puțin inteligibil în instanță imediată ca și natura, « polivalent » ca natura, nesfârșit ca și ea. . . Printr-o scufundare totală într-un inconștient cosmic, poetul ar trebui să concureze în mod direct « efectele luminii, curcubeul », cum își închipuia Diderot?

Dar se pot face *tabula rasa* proprietățile inteligibile ale limbajului? Presupunând că ar fi posibil nu vom risca, oare, ca, voind să purificăm poezia, să o slăbim, să-i restrângem puterea de cuprindere? Așa numita poezie pură, rezultat al unei reacții salutare care a început în Occident odată cu romantismul, este născută parțial fără știrea ei, dintr-o divizare care s-a operat mai înainte în om și ale cărei efecte se fac simțite în toate activitățile noastre. Am încercat să arătăm mai mult, că limbajul uman este bazat pe acordul sunetului cu sensul și că sarcina proprie poetului este aceea de a cultiva profund sentimentul armoniilor indefinite și de a *redefinește* ce se pot naște din acest acord. La mijlocul drumului între acești doi poli (Ipotezici) stă adevăratul poet al cărui cuvânt se înalță de pe o dublă claviatură.

Funcția poeziei este să satisfacă și mai întâi să stăpânească toate puterile omului. Oare nu pentru aceasta ideea de poezie a apărut pe cerul din ce în ce mai înalt al civilizației noastre, ca aspectul privilegiat al unei revendicări în favoarea unității vieții? Iar « Idealul » poetului în starea prezentă a umanității ar fi atunci să conjuge și să unifice toate aceste puteri, intelect, sensibilitate, instinct vital, sens metafizic și religios, reconciliind omul cu el însuși prin intermediul unui limbaj integral.

SAREA ȘI CENUȘA

De câțiva ani am reînceput să scriu și sfîrșesc prin a-mi închipui că e tot ce am mai bun de făcut. Știu că această ocupație nu-i displace ei care a vrut să renunț la a preda pentru a scrie. Totuși celui care încearcă să-și povestească experiența, minciuna inevitabilă a scriiturii îi va apărea brusc. Vorbele lui vor spune în ciuda lui altceva decît adevărul bucuriei și suferinței lui. Poți să trăiești fără să te proiectezi într-o specie de discurs nesigur, care se face ecran între sine și sine, dar în care ai iluza că te recunoști într-o semilumină mai mult sau mai puțin măgulitoare? Hotărît, un univers de gînduri se naște din cuvintele pe care le adun; dar acest univers este, ca să zic așa, suplimentar celui care se va chema real.

Cu reflexe și ecouri, asociind cu credință cuvinte pe care nu le-a inventat, omul se va căzni să însușească din nou ceea ce a fost. Dar tăcerea este singurul mediu care convine adevărului. Și acest adevăr nu poate decît să ni se anunțe. Paul Valéry spunea că n-ar trebui să ne rugăm decît cu cuvinte necunoscute. Astfel se va încerca să se trezească în limbaj partea de necunoscut, va fi crestată cu delicateță tăcerea, se vor practica în ea incizii discrete. Dacă lucrurile sînt un intermediar, și în definitiv un limbaj, între lumea sensibilă și o ultra-lume, între vii și morți, limbajul meu este, la rîndul lui, un intermediar între spirit și spirit, o cale de înaintare secretă înspre informulabil. Dar această sarcină este a poetului.

Scriind, citesc puțin, ori nu citesc altceva decît ceea ce îmi poate limpezi proiectul pentru ziua respectivă. Pînă și cărțile prietenilor le deschid deseori cu o întîrziere blamabilă. Nu sînt prea încrezător în legătură cu ceea ce se face la Paris. Obiecția pe care aș face-o « noilor romancieri » — care mă interesează — n-ar fi foarte diferită de cea pe care o fac « nollor critici », care nu sînt din altă familie. Infinit de grijulii cu toții să pună la punct un aparat de optică (îndreptat spre ce?). Așa încît nu se va aștepta de la mine o declarație de principiu laconică și peremptorie, în favoarea artei contemporane, închipuită global în diferitele ei tendințe. Mă voi reîntoarce de preferință mine, dacă voi avea vreme, la Tolstoi, Dostoievski, Dickens, Flaubert, Proust, Thomas Mann sau Shakespeare, sigur că voi găsi la ei o hrană pe care nu va trebui s-o aștept la capătul unui alambic. Dar poate sînt pe cale să mă dezobișnuiesc de un examen critic atent și chiar — cine știe? — să mă dezinteresez de literatură în general. Această dezangajare, ale cărei prime semne cred că le descopăr, trebuie legată de ceea ce am numit minciuna scriiturii.

Aproape toate serile mi le dăruiesc muzicii. Deși sînt incapabil, datorită unei culturi insuficient de întinse, să o apreciez ca un « cunoscător », pot totuși să urmăresc revenirea temelor, jocul tonalităților, pregătirile și rezolvările, să încerc să particip la drama interioară a muzicii. Modernitatea nu mă descurajează, nici cea a școlii de la Viena, nici cea a lui Messiaen, a lui Varèse sau a lui Stockhausen. Nu voi uita « Cîntecul adolescenților » al lui Stockhausen, în care o voce de copil este manipulată în toate sensurile ca și cum s-ar profita de virtualitățile extreme ale unui instrument. Uneori sînt chemări, inflexiuni apropiate de strigăt și de viscere, răgușite ca preludiul privighetorii. În alte momente, vocea părăsește pămîntul, se pierde în cer, devine cîntec de inocență, expresie dinainte de cădere. Nu îmi imaginez asemenea minuni ale electronicilor. E adevărat că în punctul de plecare se găsește o voce de copil și mulțumită ei am visat la un limbaj în care

otul ar putea fi comunicat fără a se recurge la cuvinte. Discurile pe care le ascult cu cea mai mare plăcere sînt acum cele de muzică de cameră. Aș vrea să pot cuprinde dincolo de sunete această vagă reverie liniștită din care s-au născut, imitînd mișcarea de simpatie care m-a condus la înțelegerea poezilor. Dar mi-e prea greu cel mai adesea să mă desprind de mine însumi și reveria e cea care mă poartă prin Mozart, Schubert, Schumann, Brahms. Lumea lor este o lume a dragostei și a morții, a elanului juvenil sau a intimității celei mai tandre, pînă la rană; la fel cea a instabilității — mă gîndesc întîi la Schumann — a oscilațiilor și a răsturnărilor continue de la ferveare la nostalgie și la tristețe. Ceea ce mă atrage în definitiv la marii muzicieni ai romantismului este captarea în formă și imagine fluidă, vrăjită, copleșitoare, a propriei mele instabilități, reflexul insesizabil a ceea ce în mine, prin mine, ar vrea să fie spus din ceea ce Jouve a numit « frumoasa putere erotică umană », dacă se la cuvîntul în sensul lui Platon care desemna prin aceasta dorința fără sfîrșit.

Astfel înaintez într-un climat schimbător, în fiecare clipă gîtit de conștiința dureroasă a slăbiciunii mele și a miilor de vanități care-mi umplu viața; preocupat de esențial dar tulburat de nimicuri mi se întîmplă să notez în trecere aceste variații cu speranța de a instaura în mine un ritm mai pașnic.

Paris, ianuarie 1966

Simt, știu acum că am fost toată viața miraculos protejat.

Știu că nu valorez mai mult decît altul.

Am în mine sămînța tuturor vicillor (ca toată lumea; și încă trebuie să n-o uit).

Pentru că răul în mine a fost îndiguit sînt inclinat să mă fălesc.

Cu suferința mea, cu imensa mea mîhnire, pentru că am luat pana și pentru că mi s-a spus: « Cît e de rar ! Cît e de frumos ! », am ajuns să mă fălesc. Mi-a plăcut să vorbesc de mine, de suferința mea, de mîhnirea mea. Astfel, m-am vîrșat în fals în loc să rămîn în adevăr.

Spun că iubesc liniștea, că o caut. Dar de fapt, vorbesc despre această liniște. Mi-am descoperit un fel de vocație poetică (tardivă !). Spun că pentru ea compun aceste poeme, pentru a le dăruia, și este adevărat; dar și pentru a mă pune în valoare.

Cartigny, iunie 1966

Singur în camera mare. Aprind lampa. Ora nouă, ultimele zgomote ale zilei. În după amiaza asta furtuna a izbucnit, în fine. Dar spre seară totul s-a liniștit. Singur pentru încă o vară. Fără ea. Cît timp, cîte veri încă în acest sat ? Doctorii se declară satisfăcuți. Dar îmbătrînesc. Fără ea. Poate că e mai bine așa. N-am de spus nimic mai mult. Un pic de oboseală, și mai ales lipsa somnului. Noaptea va fi proaspătă, voi putea dormi mai bine. Nimic de spus, și totuși nevoia de a lua tocul, de a scrie aceste rînduri, de a lăsa în caiet o urmă despre această seară de singurătate.

Acum e noapte. Liniște, cîteva tălângi. Un avlon se îndepărtează. Voi pune, poate, un disc. Apoi mă voi duce în dormitorul mai mare ca altădată și mă voi întinde pe patul larg și jos. Voi lăsa să-mi cadă mina dreaptă. Nici o mîină de apucat. Prefer chiar să nu încerc să-mi imaginez această altă mîină, să nu trezesc memoria acestor atingeri.

Cartigny, august 1966

Insomnie, fecundă insomnie. Un gol aproape absolut mă cuprinde cu totul. Lumea e goală, noaptea transparentă, cu totul și cu totul liniștită. Nici o lunecare

de expres între fazele Ronului, drumul la dol kilometri este pustiu, fără un lătrat de ciine. Din timp în timp, un vls ridică gîtlejul unui porumbel care ugle încet. O pace aproape fără neliniște. Și mai ales în mine nici o întoarcere înapoi, nici o întrebare despre lucrările în curs, nici una din acele agresiuni a căror vanitate nu poate fi de obicei măsurată din cauza insomniei. Un gol asemănător celui de afară, la fel chiar. În străfunduri angoasa, de sigur; ea nu mă părăsește, ea-mi însoțește vlața în surdina. Dar de această dată la o tensiune atît de slabă, încît se confundă cu bătăile discrete ale inimii, cu conștiința obscură a palptațelor organelor. Golul eliberînd din mersul gîndurilor și al obsesiilor, dorința și regrete ce animă visele și tulbură veghea. Vidul care te face să crezi că ai putea o dată « să fi » , să-l întîlnești pe Celălalt, să devii Celălalt.

Geneva, 24 decembrie 1967

Deja lumina descrește. Musca foarte neagră pe care vîntul foarte cald a trezit-o s-a imobilizat pe o foale albă. Nu-o voi omori. Ceea ce aud nu este tic-tacul ceasului ci un zgomot care adoarme în radiator. Acum patru ani, zi peste zi, cîntecele de Crăciun se răspindeau în tot spitalul. Deschiseseră ușile la camerele bolnavilor. Era ca o fraternitate regăsită. Nimeni nu murea în timpul cîntecelor de Crăciun. Eram lingă ea. Mirosul brazilor și al acelor arse se amesteca cu mirosul dezinfectantelor. Nu ne spuneam aproape nimic. Surîsul i se subțiasse deja pe buze, pe chipul îmbujorat prea îmbujorat chiar la pomeți. Azi dimineață încă, gîndindu-mă la ea mi se părea că se îndepărtează pe fondul memoriei mele atît de departe încît mi-ar fi fost greu s-o văd, s-o ating, s-o aud, să-l trezesc prezența. Nu știu cum, totul a revenit dintr-odată.(. .)

La spital mi se întîmpla să-i caut ochii, privirea, dar pe furiș. Căci dacă doream această privire, pot să spun că mă înfricoșă. Privirea știa deja mai mult și mai departe decît ea însăși. Știa că mincluna luneca printre noi, că dragostea a strecurat-o în gîndurile mele și poate și într-ale ei. Dragostea mă oprea să-l spun ceea ce știam: că nu va mai trăi mult. Și tot dragostea o împiedica să-mi mărturisească ceea ce declarase pastorului: că ar dori să moară. Dar încă nu știam că făcuse această mărturisire.

Poate voi ajunge și eu să chem la rîndul meu moartea. În fața mea cărarea se îngustează. Sănătatea îmi dă motive de neliniște. Dar aș dori să nu mă las aservit de trup, să știu să recuceresc în fiecare zi, în ne-siguranță, un simulacru de echilibru. Cîteodată privesc moartea ca pe o eliberare: sfîrșitul eului, stingerea amorului propriu, oprirea morii de cuvinte. Mă înspălmîntă însă, tot ceea ce o anunță, labirintul pe care va trebui să-l urmez și eu pînă la capăt, pînă la declinul facultăților, la firele rupte unul cîte unul. Ceea ce mă înfricoșează este imaginația agoniei. Numai speranța de mi-ar fi destul de puternică, de-aș fi în stare să mă abandonez cu totul. . . Ar fi bine ca moartea să se apropie ca o prileală. Ar trebui să pot să-l întind mina. Dar e greu.

În românește de MIRCEA MARTIN

MARCEL RAYMOND

Dincolo de pesimism

Cînd un autor ca Marcel Raymond încearcă să-și asume trecutul scriind un fel de autobiografie, interesul cititorului se îndreaptă mai întii spre datele formației intelectuale. « Școala » și climatul literar, modele posibile și datorlii mărturisite sau nu, evenimente istorice cruciale, împrejurări politice și atitudini de principiu — iată coordonate cu care opera se așteaptă a fi pusă în legătură. Opțiunile ideologice și artistice ale autorului și-ar găsi așa o explicație genetică ideală.

Dar o astfel de mentalitate anticipativă aplicată cărții lui Marcel Raymond ar avea la lectură de ce să fie surprinsă. Mai întii de intimitatea aproape stranie a evocării în aerul căreia dilemele vieții și ale creației, se-ngîmă și-și răspund. Apoi de modul atît de firesc și atît de rar în același timp în care e construită cartea. Simplitatea ei uimitoare vine din aceea că nu conține atît explicații cît mărturisiri. Ea este, de fapt, de la un capăt la altul, o confesiune dezarmant de simplă și amenințător de sinceră. Obişnuiri cel mult cu sinceritatea unui temperament de poet, ne vine mai greu să credem că un critic ar putea îndrăzni să renunțe la armurile venite să-l apere fie și de o contradicție interioară. Este însă chiar cazul lui Marcel Raymond a cărui înclinație (protestantă) spre autoanaliză neiertătoare și neapărată îi radicalizează intuițiile și trăirile, îi agravează neliniștea, îi înmulțește crizele și complexe, ca tot atîtea semne de autentică angajare spirituală.

Marcel Raymond nu ține jurnalul unor lecturi, ci al unor experiențe, cartea lui urmează o formație interioară și o concepție care are ardoarea unei credințe. Nu însă și exclusivismul ei. O măsură intelectuală intervine și iată-l vorbind despre decența necesară unei credințe.

Cele mai frumoase pagini din *Sarea și cenușa*, sînt cele în care autorul rămîne singur în fața vieții și reacționează cu promptitudine și justete fără înțelepciunea cărților. Cum se întîmplă în orice adevărată confesiune, mobilurile și resursele vieții afective nu ne sînt nici un moment ascunse. Criticul reputat recunoaște că numai iubirea îl asigură în măsura în care i se încredințează. « Dragostea m-a smuls din superstiția individului » — adaugă el, pedepsindu-și orgoliul intelectualist.

De cîte ori în pagini desprinse cu greu dintr-o penumbră afectivă ireductibilă Marcel Raymond evocă figura soției sale, cuvintele devin mai învăluitoare, fraza vibrează cu o intensitate nouă.

Despărțit de ea printr-o moarte prematură, el se referă în continuare la ea ca la un zeu bun sau ca la perechea ideală platoniciană, încercînd să i se conformeze, să-și refacă vîlța — scriind — pentru a putea să l-o încredințeze deplin. Cîtă nobilă afectivitate, cîtă naivă feroare, cîtă tandrețe gravă și cîtă delicatețe cuprînd paginile care o recheamă, se poate vedea sper și din fragmentul tradus.

Cunoscătorii operei lui Marcel Raymond ştiu că toate cărţile lui reprezintă, de fapt, moduri ale confesiunii. Aşa încît, fără să fie surprinşi de această confesiune dusă pînă la capăt, ei vor căuta să stabilească deosebirea de procedare între autobiografie şi restul operei în lăuntru indenticităţii esenţiale.

Mai întii, cartea de faţă nu e o autobiografie anexată, ci o operă autonomă. Principial vorbind, mărturiile asupra operei nu sînt exterioare operei, ci aspecte ale acesteia, după cum confesiunea nu e exterioară vieţii, ci această viaţă însăşi. Locurile din cuprinsul cărţii în care autorul a pătruns mai adînc în tumultul vieţii imediate sînt în acelaşi timp cele care se leagă mai mult de opera propriu-zisă.

Cu toate că subliniază caracterul « strict autobiografic » şi « ne-inventat » al cărţii sale, Marcel Raymond o subintitulează « povestire ». Şi desigur că nu o face din întîmplare sau din cochetărie. « Le sel et la cendre » e autobiografică prin relatarea directă, imediată, dar nu mai puţin « povestire » întrucît evocarea este adusă întotdeauna într-un plan de convergenţă semnificativă care conferă celor mai intime fapte un halo de ficţiune verosimilă.

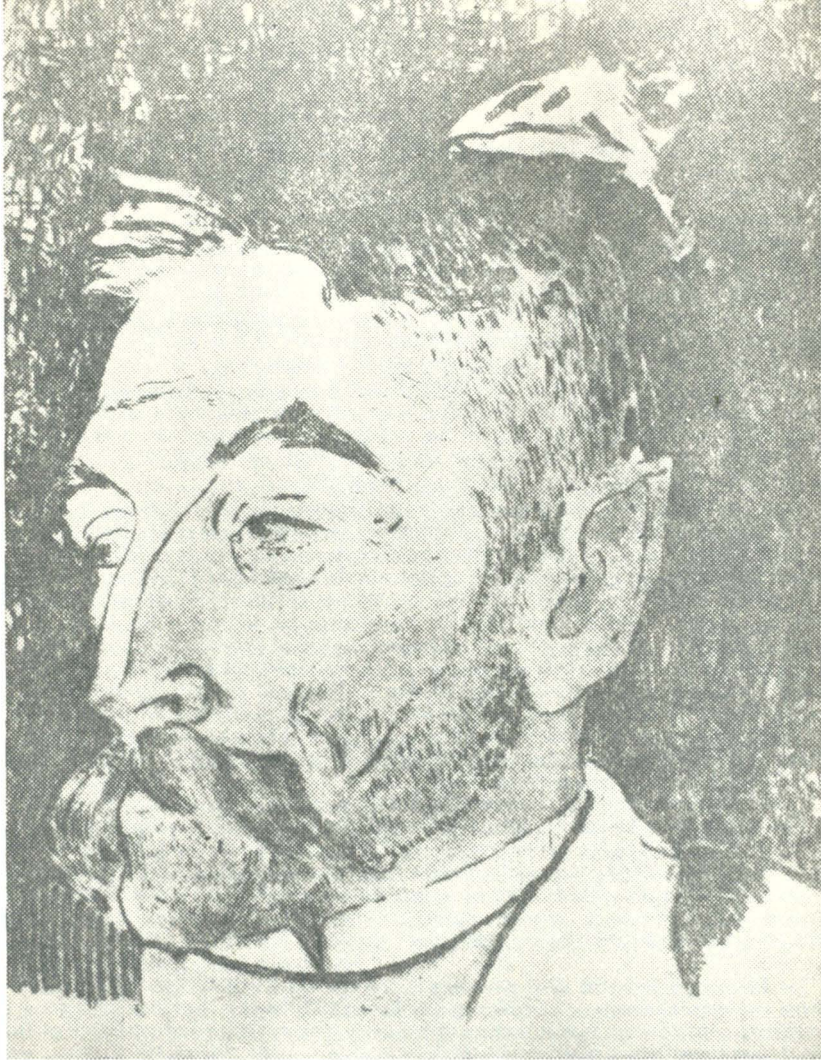
Chiar şi alternarea bruscă a referirilor sau inversiunile temporale care urmează cursul fluctuant al amintirii şi, uneori, chiar pe acela infinit mai arbitrar al memoriei involuntare, respectă, în fapt, o ordine în afara cronologiei şi a cauzalităţii aparente. O reminiscenţă din prima tinereţe, o impresie de lectură sau de călătorie, o întîlnire fructuoasă, toate aceste evenimente intime se adună şi se rezolvă într-un fel de « Lebensgefühl » reprezentativ şi memorabil. Aşa se face că, pe de o parte, punctele de vedere primesc autenticitatea unor experienţe, iar, pe de altă parte, senzaţia cea mai umilă apare scaldată într-o lumină spirituală. Se ştie că de-a lungul activităţii sale critice propriu-zise Marcel Raymond a încercat mereu să regăsească — prin poezie — un contact proaspăt cu lucrurile, să « întîmpine senzaţia ». Prin urmare e vorba în acelaşi timp de un demers profesional cît şi de un program intim. Faptele lui se justifică prin idel, idelle lui sînt idel trăite. Confesiunea lui îi descoperă astfel impersonalitatea.

Că Marcel Raymond înţelege să-şi trăiască ideile a dovedeşte, de pildă, şi faptul că resimte drama abstractă a comunicării ca pe un complex al propriei dedublări intelectuale. Insuficienţa limbajului e verificată de timpuriu prin chiar scindarea propriei personalităţi: « Aud în fiecare clipă în mine o voce care povesteşte viaţa mea. Acţiunile mele trecute ea le rela pentru a le justifica. Cuvintele pe care le-am pronunţat ea le repetă, modificîndu-le un pic la nevoie pentru a le face mai convingătoare. Pe de altă parte, prevede, povesteşte, viitorul. Ciudată comedie ! »

« Celui care încearcă să-şi povestească experienţa minciuna inevitabilă a scriiturii îl va apărea brusc » — va scrie el peste aproape 40 de ani. Suferinţa lui abstractă care este a oricărui creator autentic este aceea de a nu se situa în adevăr rămîinîndu-i doar vanitatea de a vorbi despre el.

Dar tocmai această limită este, într-un fel recuperatoare contrazicînd pesimismul de atîtea ori mărturisit al lui Marcel Raymond. Acesta poate fi personal şi chiar « istoric » dar nu aparţine operei sale, pentru că o operă armonioasă nu poate fi pesimistă. Minciuna inevitabilă a scriiturii intervine din nou, de această dată în mod salvator.

« Sarea şi cenuşa » — iată un titlu exemplar pentru o autobiografie. « Sarea şi cenuşa » ar fi ceea ce rămîne după creaţie, sarea lacrimilor (de fericire şi durere), cenuşa zborului. « Sarea şi cenuşa » e viaţa care urmează operei, viaţa opusă operei. Căci tragicul inclus în creaţie, este întotdeauna o compensaţie, un « anti-destin ».



MALLARMÉ, gravură de GAUGUIN

STÉPHANE MALLARMÉ

poezii

în traducerea lui Ștefan Aug. Doinaș

Ți-aduc copilul unei lungi nopți idumei
Cerniți, cu-arlpi durute și pale, fără pene
Prin sticla mistuită de aur și parfüm,
Și printre reci zăbrele ce, vai ! păreau de scrum,
Se năpustiră zorii spre lampa îngerească.
Palme ! și cind relicva-ncercară s-o vădească
Acestui tată-n zîmbet voit înverșunat,
Singurătatea stearpă și-albastră a fremătat.
O, lîngă inocența piciorului ezită,
Cu fiica ta alături, o naștere cumplită:
Ci-n timp ce porți violă în glas și clavecin,
Vei apăsa tu oare un deget stins pe sîn
Să picure femeia în albu-i enigmatic
La buza-nfometată de-un vînt de-azur sălbatic ?

IRODIADA

(fragment)

SCENA II

DOICA — IRODIADA.

D.

Trăiești ! ori văd azi umbra unei prințese numai ?
La gura mea un deget, Inelele, și nu mai
Cuteiera o vîrstă ascunsă. . .

I.

Înapoi.

Torentul blond și fără păcat de plete mol
Cînd scaldă-nsinguratul meu umăr îl îngheață
De-oroare, și mi-e păru-n lumina îndrăznească
Nemuritor. Femeie, — un sărut m-ar nimici,
De frumusețea n-ar fi chiar moartea însăși. . .

CI,

La ce chemări și-n zile ce le-au uitat profeții,
Pe lînced prag vărsîndu-și serbările tristeții,
Știu eu ? am fost văzută, o, doica mea de ger,
Sub temnița umbroasă din bolovan ! și fier
Unde-arămite veacuri trag lei mei, bătrînii,
Intrînd, și umblam aspră, prin liniștea țării.
La sterpele mirosoare de regi din evi odînci:
Dor ai văzut și spaima ce m-a-ncleștat pe stînci ?
Ezit visînd exiluri, și desfrunzesc aproape,
Cum lîngă vechi bazine ce mă culeg din ape,
În mine crinii palizi, în timp ce-ndrăgostiți
A urmări cu ochii cum lujer ! învestiți
Se lasă, în tăcere, sporindu-mi reveria,
Vin lei, din veștminte mi-alungă lenevia,
Privindu-mi lung piciorul ce-ar ninge-n mare liniști.

Alină tu, senila ta carne de neliști,
Vino, și păru-acesta închipuit, sub clame,
Prea crunt să nu afirme teroarea-n voi de coame,
Ajută-mă, cît astfel cu ochii nu cutezi,
Apatică-n oglindă ivindu-l, să mă vezi.

D.

De nu zglobia smirnă din astupate cupe,
Măcar esența rece, răpită cînd se rupe
O roză, cu funebre virtuți și dinastii,
Ai vrea s-o-ncerci?

I.

O, lasă parfumurile ! știi
Cît le urăsc; ori, doică, ai vrea să simt cum vine
Beția lor să-nece sfîrșeala mea din vine?
Vreau ca-n aceste plete ce nu sînt flori cerești
Spre-a presăra uitarea durerii omenești,
Ci sînt din aur, pururi virgin de aromate, .
În cruda lor văpaie-n palorile lor mate,
Să bîntuie-o răceală sterilă de metal,
Căci v-au răsfrînt, comori ale zidului natal,
Arme și vase încă din trista mea pruncie.

D.

Iertare, Doamnă, vîrsta scădea din vrăjmdășie
Cînd de-al meu palid cuget cercai să te desprinzi . . .

I.

Destul ! Ține-mi în față oglinda.

Ah, oglinzi !

Apă-ntețind plictisul, în rama ta-nghețată,
De cîte ori și ceasuri la rînd, amenințată
De visuri și avidă de amintiri ce zac
Afund ca niște frunze sub sloiul tău opac,
Mi-am apărut în tine — o umbră solitară,
Dar, vai ! a ta fîntînă severă, înspre seară,
Mi-a-ntors în țăndări visul și gol de adevăr !
Ah, doică, sînt frumoasă ?

D.

O stea, într-adevăr,

Dar bucla asta cade. . .

I.

Nu-mi strecura în sînge

Un frig care-l întoarce-n izvorul lui, constrînge
În gest nelegiuirea ilustră: ah, să-mi spun
Ce demon te hrănește din tulburarea lui,
Acest sărut, parfumul ce mi-l îmbii, firește,

Și, vrei s-o spun? chiar mîna ce iarăși pîngărește,
Căci ai avut, cred, gîndul de-a mă atinge, sînt
O zi ce nu va trece fără urgie-n vînt. . .
O, zi pe care-o vede cu groază Irodiada !

D.

Da, timp ciudat, dea cerul ca tu să nu-i fii prada !
Tu luneci, umbră tristă, erinie-n pustiu,
Cu spaimă-n tine însuși privind de timpuriu;
Dar minunată ca o zeiță-ntotdeauna,
Prințesă, și frumoasă-nfricoșător că-ntr-una. . .

I.

Să nu m-atingi !

D.

. . . Mi-ar place să fiu acela cui
Destinul te păstrează în tainițele lui.

I.

O, taci !

D.

Veni-va ceasul acesta?

I.

Stele pure,

N-o ascultați !

D.

Cum oare de nu prin spalme-obscur
Cum l-am vedea cu gîndul mai ne-ndurat și chiar
Împlictor pe zeul care-și așteaptă-n dar
Comoara ta de grații ! și oare cui, împunsă
De temeri, ții sub cheie splendoarea ta ascunsă
Și de prisos misterul ființei?

I.

Mie doar.

D.

Crin trist ce crește singur, stîrnit atît de ror
De umbra lui zărită-n oglinzi cu atonie.

I.

Te du, păstrează-ți mila și-amara ironie.

D.

O lămurire totuși, o, nu, naiv copil,
Va coborî, o dată, acest dispreț ostil.

I.

Dar cine m-ar atinge, de fiare respectată ?
Nimic uman, de altfel, nu vreau, și cînd, sculptată,
Mă vei vedea cu ochii pierduți în rai că-ascult,
Mi-aduc aminte sinul ce mi l-ai dat demult.

D.

O, victimă jertfită ursitel ce nu iartă !

I.

Da, numai mie, pentru mine-nfloresc, deșartă !
O știți voi, violete grădini, ce v-ați ascuns
În reci, savante-abisuri cu suflu nepătruns,
Tu, aur fără față, păstrind dintru-nceputuri
Lumina-n somnul sumbru de genuine luturi,
Voi, pietre-n care ochii-mi ca giuvaiere noi
Mereu gălesc un licăr melodios, și voi,
Metale, ce dați zilnic acestui tînăr caer
De păr fatala-i rază și falnicul lui aer.
Cît despre tine, fiica unor halne vremi,
Ce-n grote cu sibile urgia sorții chemi,
Vorbeai de-un om l vestind că, din veștedul caliciu
De rochie, aromă de ne-mblînzit deliciu,
Al nudității mele fior ivi-s-ar pur,
Profetizez că dacă-ncropitul verii-azur,
Prin naștere femeia din văluri i se-arată,
Mă va vedea-n sfiala-mi de stea înfrigurată,
Eu mor !

Iubesc oroarea de-a fi fecioară, și

În spaima-acestor plete doresc a ispăși,
Ca, seara, cuibărită-n culcușul meu, reptilă,
Să simt, nepîngărită, în carnea inutilă,
Geroasa-ți pîlpiire de raze și de narzi,
Tu ce te stingi, tu care în castitate arzî,
O, noapte-albind de sloiuri și aprigă ninsoare !

Iar sora-ți solitară sui-va prin visare,
O, veșnica mea soră, spre tine : într-atît,
Unică limpezime în pleptul mohorit,
Sînt singură în surda mea patrie, și zarea
Cu tot ce mă-mpresoară trăiește-n adorarea
Unei oglinzi ce-ntoarce în calmul ei distant
Doar ochiul Irodiadei, senin de diamant. . .
Sînt singură, știu bine, o, farmec — cel din urmă !

D.

Stăpîină, cauți moartea ?

I.

Nu, biată stirpe, curmă

Grija, te du, și iartă un suflet nemilos,
Ci-ntii, fii bună, lasă perdelele zelos
Azuru-angelic ride-n ferestrele profunde,
Iar eu detest frumosul azur !

Agile unde

Se leagănă, și-acolo-i o țară-n care zări
Sinistre ard ca ochii, urîți, cu irizări,

**Ai Vănerii ce seara-n frunziș clipește focuri:
M-aș duce-acolo.**

— Aprinde din nou, naive Jocuri

**Spui tu, aceste torțe ce-n tremur neconstrîns
Din ceară plîng prin aer deșert un straniu plîns
Și. . .**

D.

Și acum ?

I.

Adio

Voi, buze-ntraripate,

Mințiți.

**Aștept un lucru necunoscut, ori poate
Că, strigătele voastre și taina ignorînd,
Voi lepădați suspinul suprem și sîngerînd
Al unei vîrste pure simțindu-și prin visare
În fine-ales un licăr geros de pietre rare.**

SFÎNTĂ

**La geamul pal incinerînd
Santalul veșted ce-și ignoră
Viola scumpă fulgerînd
Cîndva cu flaut sau mandoră**

**E Sfînta palidă, ivind
O carte roasă ce se cerne
În cînt Fecioarei zăbovind
Cîndva la ultima vecerne:**

**La geamul chivot străveziiu,
Atins de-o harpă lin lscată
De Îngerul cu zbor tîrziu
Pentru falanga delicată**

**Cu care ea, cînd și santal
Și carte pier, îmbie serii
Penetru lui Instrumental,
Muziclană a tăcerii.**

TOAST FUNEBRU

A fericirii noastre, emblemă, tu fatală !

**Salut al nebuniei și libașiune pală,
Nu crede că speranței firidelor de ger
Cu monstru de-aur cupa mea goală îi ofer !**

Năluca te s-aducă nu-mi poate mulțumire:
Căci te-am depus eu însumi în locul de pornire.
Rămină mîinii ritul de-a stinge torțe-n vînt
Strivite-n fierul falnic al porții de mormînt:
Și știi, ales absența poetului în ora
Serbării noastre simple s-o laud tuturoră,
Că monumentu-acesta-l închide-ntreg, frumos.
De nu cumva al breslei renume flăcăros,
Pînă la ceasul scund al cenușilor comune,
Prin geamu-aprins de-o seară zimbînd că-aici apune,
Se-ntoarce-n focul veșted al soarelui curat !

Total, măreț și singur, orgoliul simulat
Al oamenilor n-are curaj să-și cînte rana.
Buimacă, gloata strigă: Noi sintem doar sărmana
Opacitate-a spectrelor noastre-n viitor.
Dar cu blazon de doliu pe zidul trecător,
Eu am sfidat oroarea lucidă-a unei lacrimi,
Cînd, cu urechea surdă chiar și la iambii sacri-mi
Un trecător o clipă, orb, îngîmfat și mut,
Oaspete în linșoliul său vag, a compărut
Erou al așteptării, neprihănit, postume.
Vîrtej căscat sălbatic într-un morman de brume
De-un vînt de iuși cuvinte pe care nu le-a spus,
Neantul urlă-acestui Om de demult apus:
« O, plai în amintire, ce ești decît Țărîna? »
Îi zvîrle visu-acesta; și, glas pierzînd lumina,
Spațiul se joacă-n zare cu strigătul: « Nu știi ! »

Cu ochiu-adînc, Maestrul a liniștit , de viu,
A raiului minune cu frămîntări caduce
Al cărei freamăt ultim, în vocea lui, reduce
La Crin și Roză taina acestui nume doar.
Nimic nu lasă-n urmă acest destin fugar ?
O, voi, uitați cu toții credința voastră sumbră.
Strălucitorul geniu etern nu are umbră.
Eu, sclav dorinței voastre, aș vrea să văd egal,
Celui ce, ieri, se stinse în rostul ideal
Dat nouă de grădina acestui mindru astru,
Cum, pentru nalta cînte a calmului dezastu,
Îi supraviețuiește-n văzduh, solemn și rar,
Un zbor de vorbe, purpuri cîntînd, caliciu clar,
Cum, ploi și diamante, privirea străvezie
Pe-aceste flori scutite de moarte întirzie,
Le izolează-n ora și razele de zi !

Șederea noastră-n crînguri reale a păzi
De vis, al slujbei sale dușman, cu umilință
Și gest rotund, poetul o are-ntru știință:
Ca-n dimineața naltă a tihnei sale, cînd
Fără-a deschide sacra pleoapă și tăcînd

*Precum Gautier în moartea-i antică, să apară,
Podoabă neclintită aleii tributară,
Mormîntu-n care zace tot ce-i în lume rău,
Și liniștea zgîrcită, și-al nopții amplu hău.*

SONET

*Imaculatul astăzi, frumos și-nsuflețit
O să ne spargă totuși în arși de-amorțire
Uitatul lac pe care îl bîntuie, subțire,
Gheșarul unor zboruri ce nu s-au sumeșit !*

*O lebădă pe timpuri se știe lămurit
Magnifică, dar fără speranță de răpire
Căci n-a cîntat ținutul în care să respire
Cînd istovita iarnă-n plictis a-nmărmurit.*

*Tot gîtul scutura-va această agonie
Albă în spațiul care negat de ea o-mbie,
Dar spaima nu de solul în care zace prins.*

*Fantomă de-al ei luciu pe-acest meleag menită,
Ca Lebăda de-o rece visare-și lasă nins
Exilul fără noimă-n dispreț încremenită.*

SONET

*Frumoasei sinucideri victorios fugar
Tăciuni de glorie, aur, sînge-nspumat, furtună !
O, ris dacă departe o purpură-ncunună
Regesc doar în absență lacășu-mi funerar.*

*Din tot acest străfulger cum l nici un colț măcar
Nu stă, e miezul nopții, în umbra ce ne-adună
Doar un trufaș tezaur al capului, cunună
Ce-și varsă fără torțe-alintata lene lar,*

*Al tău dacă-n plăcere durînd l al tău în stare
El singur să rețină din dispăruta zare
Ca să-ți coafeze părul un strop de pueril*

*Triumf cu claritate cînd îl așezi în perne
Cum coiful cel de luptă-al reginelor-copil
Din care roze ca să te-nchipuie s-ar cerne.*

SONET

Nalt închinînd din unghii curatul Iar onix,
Neliniştea, în noapte, reia, lampadoforă,
Atîtea visuri arse-n amurguri de Fenix
Ce amfore menite cenuşii le ignoră

Sus, în salanul gal, pe credenţuri: nici un ptyx,
O, bibelou sustras de răsfringere sonoră,
(Maestru-i dus să scoată o lacrimă din Styx
Cu doar obiectu-n care Neantul se adoră).

Ci vag lîngă răscrucea de nord vacantă, mor
Aurării conforme probabil în decor
Cu doi licorni zvrîlindu-şi vîpăile pe-o nixă,

Ea, moartă dezvelită-n oglindă, cînd uşor
Îşi nalşă, în uitarea-nrămată, fruntea fixă
Imediat septetul mărunt-pîlpîitor.

SONET

(Pentru scumpa voastră moartă,
prietenu ei)

2 noiembrie 1877

— « Peste păduri uitate cînd trece sumbră
Tu plîngi, o singuratec prizonier pe prag,
Că pentru doi mormîntul acesta, nouă drag,
Vai! doar de lipsa unor buchete mari se-adumbră,

Surd la deşertul număr al Noptii în penumbră,
O veghe te exaltă să nu-nchizi ochiul vag
Nainte ca tăciunii supremi să dea-n vileag
Strălucitoare-n vechiul fotoliu alba-mi Umbră.

Cui Vizita adesea aşteaptă i se cere
Sub flori să nu strivească pierduta mea putere
Ce lespedeă ridică de pe mormîntul sur.

Suflet să şed în tremur pe-o vatră-atît de clară,
Spre-a retrăi mi-ajunge pe buza ta să fur
Al numelui meu suflu şoptit întreaga seară

III

Cînd o dantelă s-a surpat
În dubiul jocului suprem, e
Întredeschisă ca-n blesteme
Doar lipsa veşnică de pat.

Acest total conflict grupat
În sine de cununi extreme
Îmbie sticlei care geme
Aripi, nu giulgiuri de-ngropat.

Dar, celui care-un vis adoră
Mîhnită doarme o mandoră
Ca muzical neant scobit

Încît la geam livid, firească,
Nici unui pîntec deosebit
De-al său, ar fi putut să nască.

XXX

Spre-a mă isca-n povestea ta
Precum eroul vin cu teamă
Care desculț la scrisa vamă
De sfînta iarbă ezita

Gheșarilor ce-ar atenta
Nu știu păcat naiv și lamă
Ce rîsul tău nu le destramă
Oprindu-le de-a triumfa

Spune mi-auzi voiosul sunet
În osii de rubin și tunet
Văzînd cum focul fulgerat-a

Cu-mpărășii ce-n aer curg
Parcă murînd în purpuri roata
La singurul meu car de-amurg.

În românește de ȘTEFAN AUG. DOINAȘ

DIFICULTĂȚILE TRADUCERII UN CAZ LIMITĂ: MALLARMÉ

Nicăieri șansele unei traduceri poetice nu se leagă mai strâns de pătrunderea în laboratorul însuși de creație, ca în cazul lui Mallarmé: marele poet francez, căruia lirismul modern îi datorează cel puțin unul din aspectele sale fundamentale, a fost stăpinit — după cum arată Jean-Pierre Richard în *Universul imaginar al lui Mallarmé* (Paris, Seuil, 1961) — « de o imaginație (. . .) funcționarmente artizanală ». « În punctul de pornire al oricărei estetici mallarmeiene, susținând-o printr-o știință practică, hrănind-o cu pricepere încercată în fiecare poem scris, există deci o adevărată *artă poetică* » (pag. 527). Artă poetică înseamnă aici, mai mult ca oriunde, știința a combinațiilor verbale, cîntărire lucidă a virtuților materiale ale cuvîntului. Laboratorul poetic al lui Mallarmé este, programatic, un *athanor*, menit să efectueze o adevărată alchimie verbală. Imaginația specifică, aceea care prezidează « aventura » poetică mallarmelană, este dublată savant de o inteligență aplicată asupra « materialelor » fonetice care intră în ultimul proces de transmutație poetică.

Două etape pot fi circumscrise în cadrul acestei « opera magna »: mai întîi, selectarea aparte a cuvîntelor care vor intra în compoziția poemului, adică atenția — determinată, desigur, și de factori care țin de structura abisală a poetului — față de lexicul ce constituie nu numai materia, ci substanța însăși a poemului; apoi, combinarea *sul generis*, punerea în relație a elementelor de limbă, în cadrul, consacrat, al prozodiei tradiționale. « La gloire ardente du mètre » (a se remarca accentul care cade pe ultimul cuvînt — *mètre* !) presupune conștiința deliberată a proceselor în

care se angajează poetul, alchimist al substanțelor limbii, tehnician prin excelență al versului. Pentru a ne da seama spre ce anume trebuie să năzuimască o traducere a lui Mallarmé, să vedem cum se desfășoară, în laboratorul intim de creație, cele două acțiuni de care vorbeam mai sus.

Autorul celebrei butade rostite într-o conversație cu Degas (conform căreia « poezia se face cu cuvinte, nu cu lădi ») pornește de la considerația că lexicul, cuvântul care edifică poezia, are o valoare materială: anatomia se constituie, pe de o parte, din « carnea » vocalelor; pe de altă parte, din « osatura » consoanelor (Cf. « Les Mots anglais », *Opere complete*, Pléiade, pag. 901). O adevărată « fenomenologie fonetică » a unor cuvinte-cheie îl va dicta lui Mallarmé selectarea unui lexic propriu, de întindere redusă; adică, un număr limitat de cuvinte pe care se eșafodează întreaga arhitectură a poemelor sale. Aceste cuvinte provin, o parte, din recuzita parnasiană: cele care denumesc lucruri sau realități vădind o anumită plasticitate, o anumită capacitate a materiei de a reflecta și de a se reflecta pe sine: pietre rare, oglinzi, bazine etc.; o altă parte, din recuzita simbolistă: cele care implică anumite virtuți muzicale sau aeriene: azur, mandoră, flori, tăcere, absență etc. Între aceste două ordine de cuvinte, care numesc două ordine de lucruri, există un adevărat duel: treptat, tentația parnasiană a descrierilor statice, a tablourilor sprijinite pe obiecte ce manifestă o virtute materială a marmurei, face loc tentației simboliste, a sugestiei operate cu ajutorul cuvintelor fluide și atmosferizate, a unui întreg univers « vaporizat », degajat de greutatea materialelor sale, înscris în unda ezitantă și perpetuu metamorfozată a lucrurilor care evoluează și se degradează în timp; — o adevărată dialectică a spațiului și timpului, ca două forțe care demonizează poematica sa. În felul acesta, limbajul își divulgă dubla sa posibilitate: de a numi și a institui realul, pe de o parte; iar pe de altă, de a eșafoda o altă realitate, pur verbală, tărim de eufonii și sugestii, în care cuvântul — adus în stare de grație — capătă o valoare oarecum autonomă, eliberat de lucrul real pe care îl indică. Să nu uităm că dezideratul principal a lui Mallarmé, egal ca valoare programatică cu celebrul vers verbalnelan *Prends l'éloquence et tords-lui son cou* », este acela de « néantiser l'objet », de a evita cuvântul care denumește lucrul real, de a prefera cuvântul care-l sugerează; astfel, în locul numelui, care stabilește o echivalență între limbaj și realitate, va fi utilizată — în bună tradiție aristotelică — perifraza, definiția lui. Un singur exemplu e edificator: în loc de cuvântul *alcool*, în sonetul falimos « Mormintul lui Edgar Poe » poetul recurge la perifraza « le flot sans honneur de quelque noir mélange ». Procedul este, fără îndoială, discutabil, vulnerabil chiar, dar traducătorul este obligat să țină cont de el, indiferent de rezultatele practice la care ajunge. O restituire a lui Mallarmé în oricare altă limbă implică, în mod necesar, o transpunere a tehnicii mallarmelene, a modalităților sale proprii de a se comporta față de cuvânt. Orice tentație a simplificării expresiei acuză, aici o neînțelegere a poeticei originale.

Poetul « cedează inițiativa cuvintelor », afirmă Mallarmé într-un text care a impulsanat spre cele mai aventuroase exerciții tehnice lirismul modern. (Cf. *Opere complete*, pag. 366). Ce trebuie să înțelegem prin aceasta? Fără îndoială poetul are, despre limbaj, o concepție de alchimist sau de alchimist: cuvintele nu sînt materiale pasive, cărămizi ale unui edificiu verbal; ci materiale vii, purtătoare de virtuți latente, care se activează, care trec din stare de potențialitate într-o stare de acțiune vibrantă, în momentul în care ajung să se combine unele cu altele. O spune el însuși: « par le heurt de leurs Inégaux mobilités (. . .) Ils s'allument de reflets réciproques comme une virtuelle trainée de feux sur des plerreries . . . » (*Op. cit.*, pag. 366). Practic vorbind, în cazul unei traduceri, l se cere celui ce încearcă o echivalență a poemelor lui Mallarmé să « cedeze » propriului său limbaj, structurii proprii sale limbii, inițiativa pe care, în general, creatorul de poeme și-o asumă, în mod

apropie înconștient: să pună în relație cu alte cuvinte, elementele unei noi limbi, după rețeta mallarmeiană, și — asemenea unui chimist — să observe efectul pe care-l degajă logodna lor imprezvizibilă. Mi se pare de la sine înțeles că, odată ce elementele limbii românești sînt altele — ca valoare materială — decît cele limbii franceze (în pofida înrudirii celor două limbi) — rezultatele obținute nu pot fi cîntărite decît în sfera de valori a limbii române. Cu alte cuvinte, tălmăcirea în românește a poeziilor lui Mallarmé implică, în mod necesar, angajarea materialului verbal românesc în aceeași «aventură» poetică în care l-a angajat Mallarmé pe cel francez: o transpunere românească fidelă spiritului originalului trebuie să implice același efort de transfigurare a limbajului, același comportament față de cuvinte, aceeași «dispariție elocutorie a poetului» în favoarea unor virtuți ce se declară, instantaneu, în materia însăși a limbii. În sensul acesta, personal am tradus un vers din «Proză» — *L'ère d'autorité se trouble* — care, prozaic vorbind, înseamnă: «vremea certitudinilor încețază», printr-o expresie mult îndepărtată de original (*Decisa eră înserează*), dar care, în schimb, pune în raport alchimistic osatura românească a consoanelor *s* și *r*, pentru a obține efectul eufonic al lui *r* și *t* din franceză, sugerînd — totodată — același posibil sens al versului.

Cu aceasta am depășit însă stadiul liminar al cuvîntului, pentru a ne angaja în relația pe care o îndură cuvintele în cadrul versului, adică am trecut din etapa selecțiilor lexicale, în aceea a combinării acestor cuvinte în «sinteza» originală a prozodiei. Să precizăm totuși, înainte de a merge mai departe, că limitarea lexicului la o sferă definitorie, care să nu vină în contradicție cu «cuvintele-chele» ale originalului, ne-a preocupat permanent: în tălmăcirea noastră, un rol chele îl joacă, de pildă, cuvîntul «a lvi», puțin uzitat în vorbirea comună. Acest verb intranzitiv a fost scos adesea din starea lui naturală, investit cu funcții tranzitive, pentru a opera — în sfera limbajului românesc — ceva asemănător cu ceea ce cuvintele franțuzești au suferit în poezia lui Mallarmé. Am ținut, astfel, să nu neglijăm o afirmație de bază a exegeților marelui poet francez, care vorbesc despre un anume «pesimism al cuvîntului» la Mallarmé: incapacitatea vocabulei obișnuite de a îndeplini o funcție poetică precisă, atîta timp cît rolul ei nu a fost deturnat, atîta timp cît n-a fost smulsă din solul ei uzual, pentru a fi restituită unei semnificații inedite, originare.

Căci a doua afirmație de bază a poeticei mallarmeiene este aceea care recomandă, pentru poet, să dea «un sens mai pur cuvintelor tribului». Într-un anumit sens Mallarmé visa un limbaj primar, propriu întregii umanități deci anterior lui Babel, care ar fi caracteristic poeziei. Rolul poetului ar fi de a recupera această expresie pură, virginală, perfect transparentă, în care gralul se suprapunea exact și felicit realului; de a reconstitui o limbă «angelică» în care să nu se divulge, atît de tragic, divorțul dintre o imanență a limbajului, în plină expansiune verbală, și o transcendență a realului, insesizabilă pînă la urmă. «Relația originară» dintre limbaj și lucruri, — lată ce vizează poetul. Realizarea acestei ambiții e posibilă în cadrul versului care «din mal multe vocale reface un cuvînt total, nou, străin limbii și parcă incantatoriu, închele această izolare a vorbirii» (*Op. comp.* pag. 368). Rezultatul se concretizează, pe de o parte, în surpriza de a asculta o rostire care pare absolut nouă («*n'avoir ouï jamais tel fragment ordinalre d'élocution*»), iar — pe de altă parte, — obiectul se scaldă într-o «atmosferă nouă». A ceda inițiativa cuvintelor înseamnă, astfel, a întreține o relație inedită între cuvinte, în vederea purificării lor de zgura vorbirii cotidiene, în vederea reînălțării limbajului în locul privilegiat al originilor, acolo unde abisul tragic dintre vorbire și real se abolește. Locul geometric al acestel alchimii îl constituie versul, tipar capabil de sinteză verbală, unitate de bază a unui registru al limbajului.

De aici, grija deosebită, excesivă față de vers, care se recomandă traducătorului. Dacă, într-o epocă de mari atentate la demnitatea și virtuțile versului tradițional, de proliferare a « versului liber » ca un instrument mai apropiat și mai eficace pentru intențiile poetice ale modernismului, Mallarmé a preferat, totuși, formele consacrate ale prozodiei, și — mai mult — a făcut un adevărat elogiu al lor, lucrul acesta nu poate să rămână fără consecințe pentru traducătorii săi. Nu e vorba, aici, de un refuz al poetului francez față de nouitate și actualitate, față de spiritul timpului său : să nu uităm că Mallarmé este un patetic susținător al muzicii lui Wagner, un discipol al filozofiei lui Hegel, autorul jurnalului « *Ultima modă* », — tot atâtea argumente în favoarea deschiderii sale față de nou, față de ceea ce momentul impunea ca valoare nouă și revoluționară. Fidelitatea lui față de prozodia clasică se datorește unei convingeri intime, înrădăcinată, ce aparține poetului celui mai exigent, definitiv sigur de potențele implicite versului tradițional. Versul acesta este, pentru el, Relația însăși, singura, în care devine posibilă transmutația cuvintelor, în care cuvintele înseși se dinamitează reciproc pentru a cristaliza într-o expresie nouă, în care sinteza lor reface țesutul unic, primordial al limbajului și al realității, restituie vieții noastre o stare de grație. Religia versului clasic răscumpără, la Mallarmé, pesimismul inițial al limbajului, corectează un hiat existențial. În sensul acesta, să remarcăm că poetul preconizează o întreagă tehnică a suspensului, atunci când spune că « versul fulgurant » nu trebuie scos la iveală fără o anume pregătire : el trebuie anunțat pe dedesubt așa cum un *thyr* trebuie înghirlandat (...) sau așa cum un spadassin operează mai multe fente înainte de a da lovitura ».

E de la sine înțeles că religia versului sacralizează, în ochii lui Mallarmé, atât rețetele sale materiale — ritmul și rima — cât și posibilitatea sa arhitecturală, în speță forma fixă a sonetului, cultivat cu predilecție. Ritmul (mijloc prin care se concentrează « luxul esențial versificației », rima (« germen final ») constituind un « optimism al ecoului », punct de sprijin al versului pe versul următor), ca și forma plină de un multiseclar prestigiu al sonetului, acționează asupra spiritului creator al lui Mallarmé ca tot atâtea obstacole stimulative, incitând imaginația sa la o veritabilă disciplină a performanțelor verbale și prozodice. Se cunosc măturile (René Ghil, Paul Valéry) care atestă că cel puțin o parte dintre poemele lui Mallarmé (sonetele, fără îndoială) au fost scrise pornind de la rime, confirmând ceea ce s-a numit « imaginația structuralistă » a marelui poet. O dovedește, de altfel, un sonet ca « Nalt dedicând din unghii curatul lor onix », bijuterie de maximă prețiozitate, al cărei luciu provine din șlefuirea migăloasă și savantă a suprafețelor eufonice a cuvintelor, din licărul mărunț pe care vocabilele și-l aruncă reciproc. A ignora, aici, corespondența exactă a sunurilor înseamnă a discredita efortul poetului în ceea ce are mai reprezentativ, a refuza părerea — singura justă — după care un efort verbal similar se cuvine a fi încorporat oricărei expresii într-o limbă străină, pentru ca această expresie să poată sta alături de propria sa limbă așa cum stă versul înegalabil al lui Mallarmé față de limba franceză. Traducerea trebuie să conțină în sine o cutremurare a sintaxei respective egală cu mișcările seismice ale sintaxei originalului.

Atunci când nu se realizează lucrul acesta, versiunea se afirmă ca o de-codificare a textului francez: tentație fatală, deoarece duce la trădarea unui caracter esențial al liricii mallarmelene — ambiguitatea ei. Interpretată și explicată în fel și chip, această ambiguitate e un dat inalienabil al poeziei lui Mallarmé : J. P. Richard o situază între cuvinte, face din ea un licăr semantic al relațiilor verbale; R.G.Cohn o localizează în vocabilele înseși, M.Blanchot o descifrează în « dispariția și apariția » cuvintelor, adică în distanța mereu oscilantă dintre semnificant și semnificație. Diverse procedee — pasiunea pentru cuvintele scurte, evocând sonoritatea limbii engleze, remarcată de Thibaudet; raritatea verbelor, utilizarea unor forme care pot

fi și verb și adjectiv și substantiv, a hiaturilor interioare, puse în lumină de Scherer; « mirajul interior » al cuvintelor-cheie, explicat de Johansen; « valoarea de intersecție » ce se degajă din savanta « punere în relație » a materialului lexical, asupra căreia insistă Richard etc. — concurează la realizarea ambiguității mallarmelene, care — fără îndoială — nu implică o obscuritate de profunzime a sensului, ci doar scinteierea semantică orbitoare datorată unei *ars combinatoria* fără precedent.

Practic vorbind traducătorul nu poate ignora, de pildă, turnura specifică a unei fraze Introdusă prin *tel* sau *telle* (în primul vers din « Mormîntul lui Edgar Poe » și respectiv al treilea vers din « Salut »), apozitia formată dintr-o enumerare de substantive (cf. « Prose » : *Atlas, herbiers, rituels*), situarea adverbului după un adjectiv (cf. « L'azur » : *Accable, belle indollement comme les fleurs*), incidenta situată între subiect și predicat, pe spațiul a două versuri (cf. « Don du poème »), construcția eliptică din primele versuri ale « Scenei » din « Irodiada » (*A mes lèvres tes doigts et leurs bagues et cesse/De marcher . . .*), sau din « L'après-midi d'un faune »; hermetismul genuin din « Pletele » sau din « Toast funebru »; sau interminabila frază, care ocupă trei strofe, din « Proză »; rimele în *i* ale sonetului II (« Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui ») și cele în *ix* și *or* ale sonetului IV (« Ses purs ongles très haut dédient leur onyx »). Varietatea acestor elemente, pe care traducătorul este chemat să le rezolve într-un mod propriu, impune pregnant singura normă ce ni se pare a avea curs în cadrul unei atari îndeletniciri : aceea de a nu ceda în fața primei soluții, spontane, ce se ivește. Tot ce este spontan se încarcă, aici, de virtutea precară a provizoriului. Traducătorul trebuie să desfășoare o foarte complicată strategie pentru a cuceri imperiul verbal al lui Mallarmé, conștient că nu poate să pună stăpînire decît pe ceea ce inventează : orice servitute acceptată față de formele consacrate, uzuale ale limbajului compromise edificarea unei adevărate structuri expresive.

Traducătorul nu poate să ignoreze nici etapele evolutive ale lirismului mallarmeian — « de la Parnas la Symbolism », cum spune P.O.Walzer — marcate fiecare printr-un alt comportament față de cuvînt : între poeme ca « Azurul » și « Une dentelle s'abolit » există o diferență substanțială, aceea care separă expresia unui sentiment asumat, personal, de rebusul superior al unei simbolistici a Frumosului. Cedînd treptat inițiativa cuvintelor, cultîvînd o adevărată retorică a absenței, poetul se sustrage discursului consacrat al prozodiei franceze, confiscînd pentru sine singur alexandrinul și versul de opt silabe, iar această victorie obținută asupra limbii trebuie să se facă simțită în traducere.

Î n e x c l u s i v i t a t e p e n t r u

Secolul 20

p o e m e i n e d i t e

WERNER ASPENSTRÖM

(Suedia)

CHIAR ÎN OBIȘNUITA SCAMATORIE CU VORBELE

Mă gindeam să născocesc ceva grozav
mă gindeam să dau importanță neînsemnatului fapt
că mă simt istovit
și nesigur dacă asta mai servește la ceva.

Cineva bătu la ușă
În casă intră o băbuță
care vroia o semnătură atestată
și se oferi să-mi atesteze mie ceva.
Și ne-am atestat fiecare viața celuilalt
am discutat îndelung, cu competență,
despre bătăturile noastre
fără să călcăm pe ele,
pînă cînd numele și bătăturile dispărură
dincolo de munți.

DIMINEAȚĂ DUMINICALĂ

În parcul de dimineață duminicală de lângă biserică
se zbenguie ciinii de dimineață duminicală
veseli și lacomi de această lume.
Își trag stăpînii
pînă la tufișuri și flori pe care nu știu cum le cheamă.
Mulți suferă din cauza necunoașterii,
suferă cunoscînd că nu știu totul,
În timp ce boturi canine străpung aerul
printre nori de miresme.

În românește de PETRE BANUȘ

UN MĂSLIN PE INSULA KORFU

Pe insula Corfu, eu nu eram de față,
un prieten mi-a cumpărat cîndva un măslin
fără înscris și fără pecete,
numai pe credință și încredere.
El se află la marginea unui golf
și demult e bunul meu cel mai scump,
al meu, m l presus de orice,
pentru că nu pretind nimic altceva.

Nu mă pot îngriji de soarta lui,
nu o să-l văd niciodată cît trăiesc,
dar el există.
O știu: privește în urma vapoarelor,
adăpostește lumina și vîntul,
cu blindele mele măslin
ospetește străinul,
nu trebuie să mîngîi umbra nimănui,
fără grijă poate oricui oferi
dreptul la ospetie,
și copacul meu și fereastra mea fără mare
sînt pline și zlua și noaptea
de fericită plecare.

Măslinul meu se împlinește din an în an mai frumos.
În taină îi caut de pe acum
un moștenitor.
Ca să ajungă la Corfu
n-are nevoie de testament.

În românește de PETRE STOICA

SARCASM ȘI CONTESTAȚIE

DIN TÎNĂRA POEZIE SCANDINAVĂ

GUNNAR HARDING

VIETNAM

totdeauna ne desparte de ei
numai un perete subțire.
sînt mai aproape de noi
decît frunzele și ploala de aici
reiel de la început:
« ședem împreună, laolaltă.
părul nostru se amestecă . . . »
LAMA DE RAS
« brațele noastre cresc din același trup . . . »
printre tot ce se spune
se aude răpăltul unei mașini de scris
sau mitraliere
crește

GUNNAR HARDING este actualmente unul din poeții suedezi cei mai apreciați și citați ai tinerei generații.

Fiu al unui renumit medic psihiatru și eseist, Gunnar Harding s-a născut în 1940, a urmat școala medie de artă apoi istoria literaturii la Stockholm și estetica la Upsala. O vreme s-a ocupat de pictură și a cântat într-o orchestră de dixieland.

A debutat într-o antologie intitulată «Grupul 65». În 1967 i-a apărut prima culegere, «Locomotiva care a înghețat». Au urmat apoi «Cîntecul biciclistului suedez» (1968), «Flori pentru James Dean» (1969 — reprezintă ecoul unei îndelungate șederi în Statele Unite unde a avut o bursă cu caracter literar) și «Vulturul s-a lăsat pe pămînt» (1970).

A tradus din Rimbaud, Appollinaire, Cendrars, Max Jacob, Maiakovski, Allen Ginsberg și Bob Dylan. Poezii de Gunnar Harding au fost publicate în Anglia și Statele Unite (în revista Evergreen Review). Este colaborator la rubrica de cultură a ziarului «Expressen». În 1967 a vizitat țara noastră și în prezent pregătește o culegere din lirica românească contemporană.

Poezia sa de factură modernă e transparentă, directă și îmbrățișează o arie tematică largă, de la lirica socială la problemele existențiale.

P. B

mă tulbură aici unde mă aflu
pictînd aureole oamenilor
care fac coadă la autobuz.
face liniştea mai reală
ca moartea aici.
ca frunzele aici.
ard înainte de a se desprinde din copaci
abia acum devine vizibil elicopterul
pe cer
un corp aruncat
cade
se răsucesce în aer
un chip care vede
cerul. pămîntul
numai pe tine nu
un chip. putea fi
la fel de bine
al tău

LENIN

nu, nu ne pot ajuta
farurile reci ale automobilelor. limbile lor albe
ling faşadele. ling
şi în lăuntrul tău
acolo unde-ţi găseşti prietenii
bătrînica
cu braţele vîrite
în mincile paltonului.
palatul din cristale de gheaţă.
căldura din respiraţia ei
topeşte ferestrele. ea se află aici
multiplicată în milioane
n-ai cum
să le deosebeşti vocile.
nu mai există anumiţi inşi
perdelele sînt din chiciură.
se fărîmă sub degetele tale
aşa se sparg
grelele porţi de zăpadă
bachiza de gheaţă
se revarsă printre marile săli
în care candelabrele de cristal se preling
ca pîrîiaşele
palatul de iarnă explodează
în milioane de cristale de gheaţă

un clinchet fragil
cînd trenul se oprește
în gara finlandeză.
coboară el.
și solemn își scoate
căciula de blană

DRAGOSTE ÎN CASA POLIȚIEI

în întuneric dispar
petele de sînge de pe ștergare
în întuneric
mîinile lui
plămădesc trupul ei.
el are cisme de piele
și un baston uriaș
« dacă aprindem lampa
vom dispărea »
șoptește ea
se agață
de întuneric.
trebuie să spunem
ce spun toți
să găsim cuvintele
care nu ne trădează.
acum totul e mai simplu
o mașină trece prin fața ferestrei
farurile
mătură pereții
luminează instrumentele de tortură
portretele generalilor
acum ea vede
că el e mort. chipul înfășurat
în bandaj alb
începe să desfacă încet bandajul
mijește ochii în lumina
lămpii puternice de interogatoriu
apoi spune
« nu numai victimele
trebuie identificate
ci și călăii »
stă în profil
în fața ferestrei
ochii-i sînt plini
de lacrimi

impresia de armonie
 nu e schimbată
 pentru că portarul de hochei a fost găsit mort
 în cușca porții. încă o dată
 a învins veșnica viață
 vânzătorii de crenvurști s-au ridicat
 în picioare și au intonat un imn național improvizat
 sssssssh. arhiepiscopul
 (ah arhiepiscopul!)
 vorbește la radio. în ochii lui
 se văd lacrimi mari. « am încercat
 să transplantăm o inimă nouă » declară el
 « dar a fost respinsă ». are
 dreptate. inima nouă e
 totdeauna respinsă și gheața
 nu se poate păstra
 curată
 nici măcar în țara noastră.
 un ajutor de pastor
 într-o manta neagră fluturând
 traversează platoul
 și scrie pe gheață cu patine lucitoare cuvintele
DUMNEZEU E MORT
 « dar biserica trăiește »
 adaogă episcopul
 cu zîmbetul lui smerit

E GRABĂ

E grabă
 să ne prefacem
 așa cum se prefacă totul. ca femeia
 cu ghitară care se prefacă
 într-o ghitară
 chipul ei
 e mai bătrîn ca războiul
 și ea e încă tînără
 totul merge atît de repede
 cravata mea vesel colorată
 arată acum trist în garderobă
 să schimbăm sexul
 să devenim femei
 să devenim ghitare
 nu pistoale conserve și bani
 să plîngem
 să umplem carnetele cu mizgilituri
 și dragostea este un fel de conștiință
 dar mașina asta de scris uruie
 ca o treierătoare
 și fărîmă totul

toate firmele cu neon sînt portretele noastre
 ne înconjoară
 iau viețile noastre
 și ne transformă în obiecte moarte
 care-și schimbă culoarea
 cînd lumina-și schimbă culoarea.
 despuiți ca păpușile într-o vitrină
 stau pe pat
 coapsele ei goale
 alunecă peste ale lui. o clipă
 ei înțeleg
 că trăiesc
 sînt păr și piele
 oase și sînge. o clipă
 ciorapul de nailon
 cade încet
 fumul se înfășoară iar în cămin
 de cealaltă parte a străzii
 ei sting lumina
 dar gîndurile lor
 curg în firmele de neon
 peste fațadele caselor

RACHETA

rachetele astea
 care explodează noaptea pe cer
 vorbesc despre începutul deceniului opt.
 sînt stelele care explodează.
 în orașele deceniului șapte
 nu mai e nimeni acasă
 peste tot sunete de explozii
 oameni care țipă
 te găsești într-o lume
 în care numai automobilele se dezvoltă
 se fac mai strălucitoare mai frumoase
 ajung niște imenși monștri cromați de metal
 care se atacă se fărîmă.
 și pe tine dacă nu te transformi.
 mergi pe autostradă
 cu cîte o plasă de cumpărături în fiecare mînd.
 departe se întîlnesc șașurile
 unde sînt îngropați motocicliștii
 unde sînt ei

care ar trebui să găsească acele cuvinte
mai importante decât tăcerea?
numai atunci poate înceta țișătul
aici toate drumurile duc spre mare
unde rachetele sînt iar stele de mare arzînd
care semnalizează mincinos
« totul e O.K. »

SUEDIA

zeița libertății
se numește această statuie imensă
încît un pian întreg
are loc în nărilor ei. atît de frumoasă
încît numai cei ce se îneacă îi pot vedea chipul
făclia ei luminează
o lume nouă
deasupra acesteia
ca într-un tablou de El Greco
unde lumina e mai intensă ca aici
și toți oamenii mai înalți
și mai frumoși. e atît de frig
deși focul arde
dîrdîim în vîntul
care se întîleşte
și ne apropie. pămîntul
a început să se-nvîrtească mai iute
cînd coborîm glasul vedem
trecînd cele patru anotimpuri
într-o clipă. e toamnă iar
și casele pîlpîie ca felinarele
pe timp de furtună
în fiecare casă stă un om singur
stă așezat
adînc în fotoliu
și zboară

MAIAKOVSKI ÎN PIAȚA HÖTORGET¹

Luați-mi mîna !
 Șovăiți ?
 Din pieptul meu sunetul iese.
 Inima mi s-a rătăcit
 de asta vi s-a părut că vine din stradă.
 Luați o țigară și nu mai surîdeți atîta !
 Ironia e lașitate.
 Aici aerul e limpede ca un cristal.
 Se poate auzi ecoul unui vis
 cu o clipă înainte de a deveni imagine TV.
 Ca într-un univers al lui Eisentein
 după o banală versiune populară.
 Ca în vis oameni !
 În lumea visului timpul a stat.
 A stat miliarde de ani.
 Pentru noi cei morți există o mare problemă:
 aceea că visul supraviețuiește omului.
 Sintem amenințați de defetism, sincer vorbind,
 cu cît vă vedem mai mult.
 Greu, îndeosebi pentru noi revoluționarii
 Zîmbiți dar din neștiință
 Există cunoștințe pe care le capeți
 doar dacă îndrăznești să crezi fapte
 Reflectați singuri !
 Cum puteți ști cînd priviți laba mîinii
 că există o palmă pe partea cealaltă ?
 N-are logică.
 Trebuie să întoarceți mîna ca să fiți siguri
 Ați creat astfel o faptă
 din felul acelor pe care obișnuința le lasă în întuneric.
 Dar mă aprind
 nu mă gîndeam să rostesc întuneric
 cît timp oxigenul atmosferei
 e neschimbat.
 Am spus că visul
 supraviețuiește omului

¹ Hotörget—piața centrală a Stockholmului (vechea piață de fln) de la intersecția celor mai importante artere Kungätor și Sveavägen.

Am vrut să adaug:
zlua în care veți avea mai puține îndoleli
veți ști mai mult
și cunoștințele în care nu îndrăzniți să credeți
vor fi mai puține.

Un fel de dialectică
un mod de a lua amploare
independent de mărimea consumului.

Și o amintire
despre extraordinara micime a lumii
pentru marii oameni
și pentru poeți.

Luați-mi mâna!

Vi se pare rece?
Am spus doar
că visul supraviețuiește omului.

Ar fi trebuit să completez:
mai există însă încarnat
în anumite trupuri moarte
a căror piele a crescut în timpul vieții lor
până a înfășurat întreaga lume.

Acum vi s-a făcut frică.

De mine? de lume?
Ați început să vă temeți de un atac?

Desigur e neliniștitor
să ți se adreseze cineva
fără să-ți fi cerut numele și profesia.

Desigur că vroiați să știți
cine sînt, numele și meseria,
ca să răspundeți aceluia ce sînt

Björn Håkanson (n. 1937) a debutat în 1962 cu o culegere de versuri intitulată *Spațiu pentru nimic* (*Rymd för ingenting*) prin care și-a câștigat de îndată renumele și respectul ca autor. În poeziile sale ca și în critică și articole există o trăsătură conștientă, hotărâtă, care arată limpede că scriitorul știe ceea ce vrea și cum trebuie s-o spună. Deși volumul de poezii e străbătut de neliniște el creează o impresie de siguranță, de certitudine.

Într-un interviu, Håkanson a declarat că după o tinerețe romantică, cel puțin în ceea ce privește gustul literar, și o perioadă de izolare în străinătate, care l-a sensibilizat, a simțit nevoia stringentă de a observa, de a fi preocupat de ceva, « de condiții, de raporturi simple, limpezi, palpabile, de constatarea anumitor lucruri determinate ». Spre deosebire de alți poeți, Håkanson aplică consecvent aceste idei în cartea sa de debut, și se eliberează de încălcătura simbolistă mai mult decât ceilalți. Culegerea nu e alcătuită numai din asemenea poezii. Ea e compusă din încercări variate și cuprinde poezii care folosesc cuvintele energic și cu sălbăticie.

Mă veți ierta !
 Nu vorbesc pentru mine Insumi
 ci din însărcinarea voastră
 deși vă consider ca o parte
 a unei structuri
 În care sînteți neputincioși.
 Acesta ești fratele meu.
 Puteți să-mi răspundeți cu vorbe
 chlar dacă eu vă caut prin acțiuni.
 Meritați o discuție
 acesta e punctul meu simplu de plecare
 scuzați dacă șochează.
 (Ceea ce ați auzit acum
 n-a fost o pasăre.
 Sunetul a ieșit din pieptul meu)
 Fără zăbavă la obiect ! Claustrofobia
 noaptea, cînd corpurile voastre
 caută zadarnic poarta somnului.
 Poate că un șarpe
 s-a așezat în mijlocul porții
 rece ca gheața, orbit cu totul de dezgustul său.
 Cînd vă apropiați de el
 și vă puneți mîna peste sex
 ca pentru a vă apăra de un atac
 observați că trupul se mișcă,
 În centrul focarului, urmărit cu atenție
 Dar nu știți din ce parte
 sînteți cuprinși de neliniște.
 Vă e teamă ?
 Aprindeți lampa.

Următorul volum Spre centru — (Mot centrum — 1963) încearcă impulsiv, violent, amar, autocritic aflarea unor puncte de contact, raporturi, relații între oameni și idei.

În 1965 Håkanson publică prima sa carte de proză Secretarul general (General sekreterare). Personajul central este un politician care devine secretar general al Națiunilor Unite. El fondează Partidul Iubirii — cartea se ocupă în cea mai mare măsură de dragoste — ajunge la putere și balansează între negativism și responsabilitate. Romanul este complicat, ironic, străbătut de pasiuni și remarcabil ca formă. Håkanson modelează limba, creează noi posibilități funcționale, culege motive diverse și le face să joace roluri noi.

În 1967, autorul se întoarce la lirică prin Dragoste la Casa Albă. Poeziile de față aparțin ultimului volum.

P.B.

Apa picură dintr-un robinet.

Vă amintiți ?

Luați o carte și citiți.

Dar sub piele se mișcă șarpele

Și ceea ce citiți e incoerent.

Atunci vă duceți în bucătărie.

Dar nu faceți lumină.

Mergeți la fereastră

În casa de vizavi

toate ferestrele sînt luminate.

La fiecare fereastră

stă o femeie goală lipită de geam,

cît se poate de deslușit, ca și cum ochii voștri

s-ar fi prins

pe lungi bastoane ce se mișcă

înainte și înapoi în fața ferestrelor.

Cu toate astea stați nemișcați tot timpul

corpul aduce tot mai mult

cu o masă amorfă neplăcută.

(Acum s-a stabilit contactul

A durat pînă am găsit

lungimea de undă a poporului suedez)

Atunci femeile încep să șerpuiască

Se lipesc de geamuri

se schimonosesc sălbatec

sticlele aproape se îndoaie

din sinii lor curge o unsoare

amestecată cu nodozități,

mari cît pumnul, strălucind

ca lingouri de argint.

Iar vi s-a făcut frică ? Zîmbiți.

Dar sînteți prinși într-o capcană

Aceste femei există știți

știți că există vise

și știți că totul este posibil

altfel nimic n-ar fi real.

Sînteți prinși într-o capcană.

Rînjetul vostru vă arată neputința

iar neputința voastră arată

că știți ceea ce va urma.

Toate geamurile crapă. Ce zornăit !

Fiecare femeie împietrește

și e acoperită, înveșmîntată în argint, apoi —
facem o pauză aici ?

Vă auziți inima bătînd din ce în ce mai tare ?

Inimile voastre vă interesează, știu.

Bunăstarea voastră e considerabilă, am auzit.

Dar dacă vă spun

că tuburile luminoase de neon

și palatul băncii

hainele pe care le purtați

femeile din descrierea mea
tot ce vedeși și tot ce visești, tot
ce mîncați, totul e alcătuit din
unghiile, pielea și singele
unor oameni pe care nu-i cunoașteți;
asfaltul înseamnă piei negre
becurile sînt ochi
casele în care locuiți sînt oase și cartilagii
din trupurile lor care pentru voi
duc lipsă de tot ce vi s-a dăruit.
Nici un detaliu în plus.
Vă privește că femeile voastre
nu nasc copii, ci argint, bucurați-vă
căci copii cu siguranță s-ar sufoca:
toată piața și blocurile sînt
îveninate de un miros necunoscut:
tot e leș și membre sfîșiate;
Suedia este o catedrală
ridicată
peste o groapă comună
căreia politicienii îi spun « pace ».
Aici a plecat. Tot una.
Acum se strecoară în tunelul metroului.
Poate vedea distinct cum totul
se argintează. Pielea lucește.
Pietrele sînt sclipitoare.
Aerul foșnește.
Noaptea e o bursă uriașă.
Am senzația că oxigenul
este aici consumat aproape în întregime
Încerc să aprind un foc. . . Imposibil.
Nimeni nu reacționează.
Aici oamenii obișnuți
ar fi morți, dar suedezii trăiesc bine.
În românește din suedeză de PETRE BANUȘ

BARBU BREZIANU

HENRY MOORE

despre

MOORE ȘI BRÂNCUȘI

Din ziua în care bombardierele naziste i-au pulverizat locuința și atelierul, Henry Moore luându-și mapa cu desenele înfățișând acele grote sinistre ale secolului : adăposturile antiaeriene, a părăsit Londra și s-a refugiat departe de metropolă, gonit de bună seamă nu numai de teama avioanelor dar și de tagma cronofagilor, a snobilor, a gazetarilor indiscreți. El și-a regăsit liniștea într-un mic paradis rural, numit Percy Green — Much adham (Herts).

Nu e lucru ușor de ajuns în birlogul celui mai important sculptor pe care l-a născut vreodată Anglia, și al unuia din cei mai proeminenți al timpului nostru. În primul rând trebuie să ai agrementul lui, obținut de noi prin binevoitoarea mijlocire a domnișoarei Doreen Berry, președinta asociației « The Great Britain East Europe Centre », datorită căreia Moore ne-a acordat, în ziua de 22 octombrie 1970, o întrevvedere.

De la gara Liverpool, douăzeci și două de stații de cale ferată mai departe, până în gara Bishop's Sutherland, și de aici încă câțiva kilometri cu automobilul, care străbate o șosea șerpuiind printre arbori bătrâni, rămășițe parcă ale unei pădurii shakespeareiene, străbate superbe pajiști, răscruci de drumuri, până la o săgeată de lemn indicând efectiv ținta călătorilor; încă o cotitură și intrăm brusc într-un fel de ogradă în care se află o casă cu un singur cat. Este un vechi conac, un « cottage » din secolul XVII, cu o fațadă punctată de numeroase ferestre.

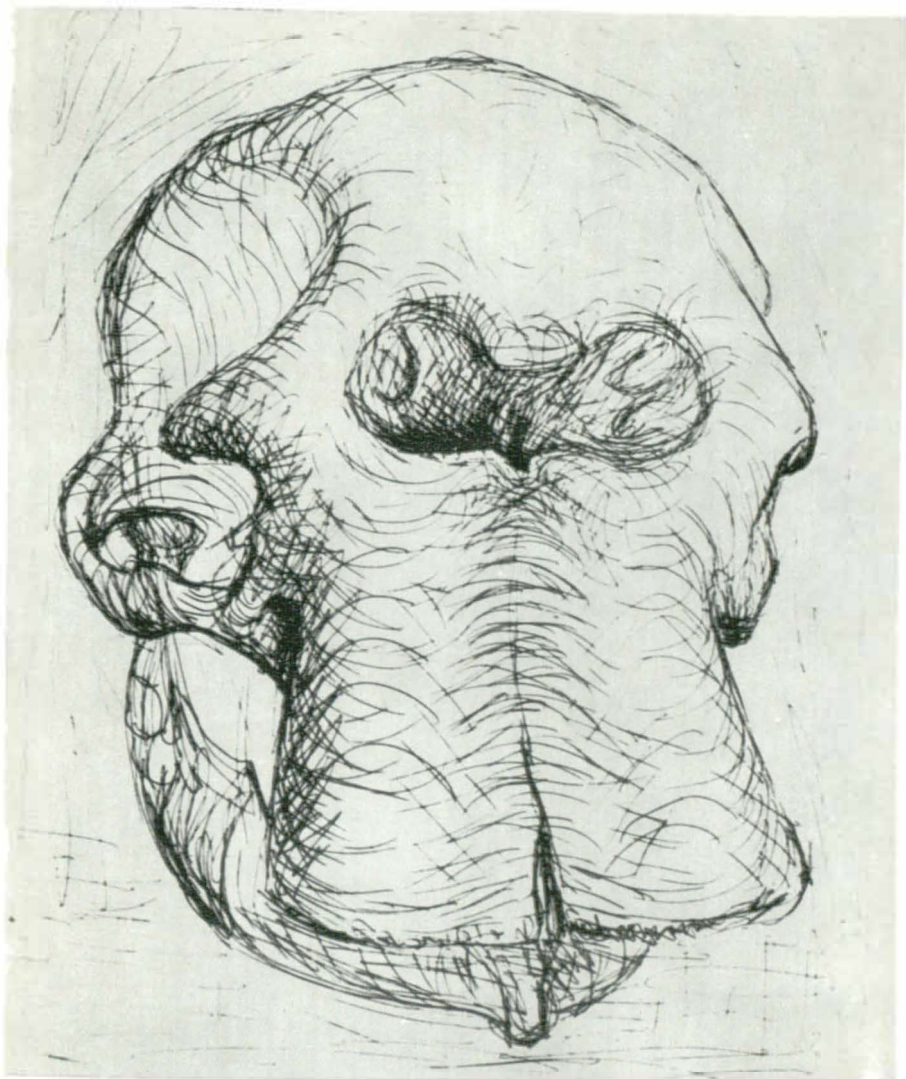
Henry Moore ne întâmpină cu afectuoasă stringere de mână :

« Am făcut o excepție pentru cineva care vine tocmai din țara lui Brâncuși. Ca și ei, sînt al șaptelea copil al unei familii trudite, plecat de la țară, nu o țară de pluguri, ci una de minieră; așa că vedeți, avem obîrșii oarecum similare ».

HENRY MOORE

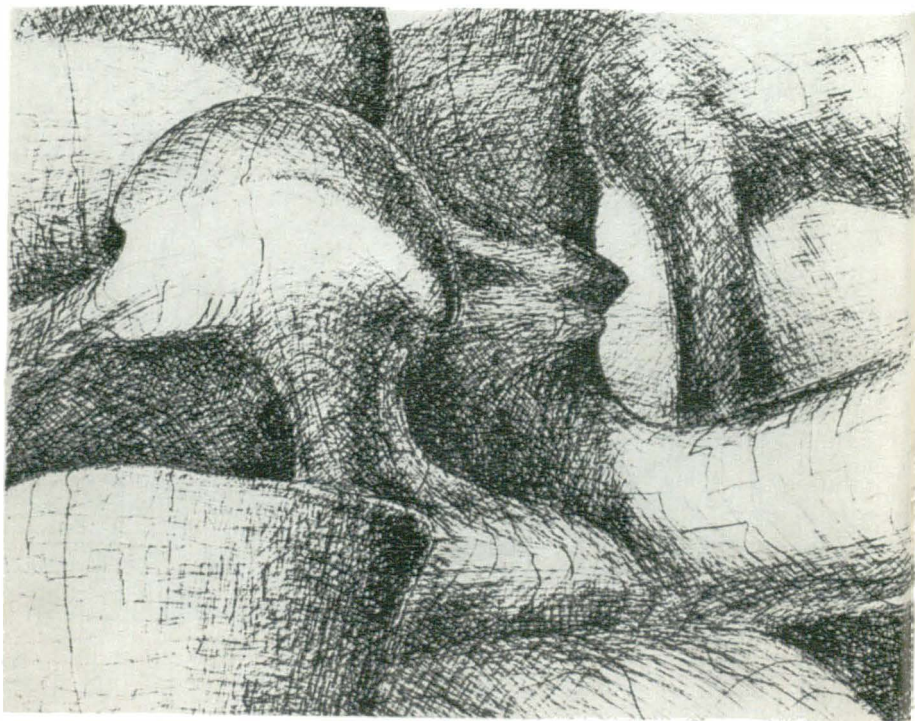
De la un morfem anatomic
la sintaxa poetică a spațiului

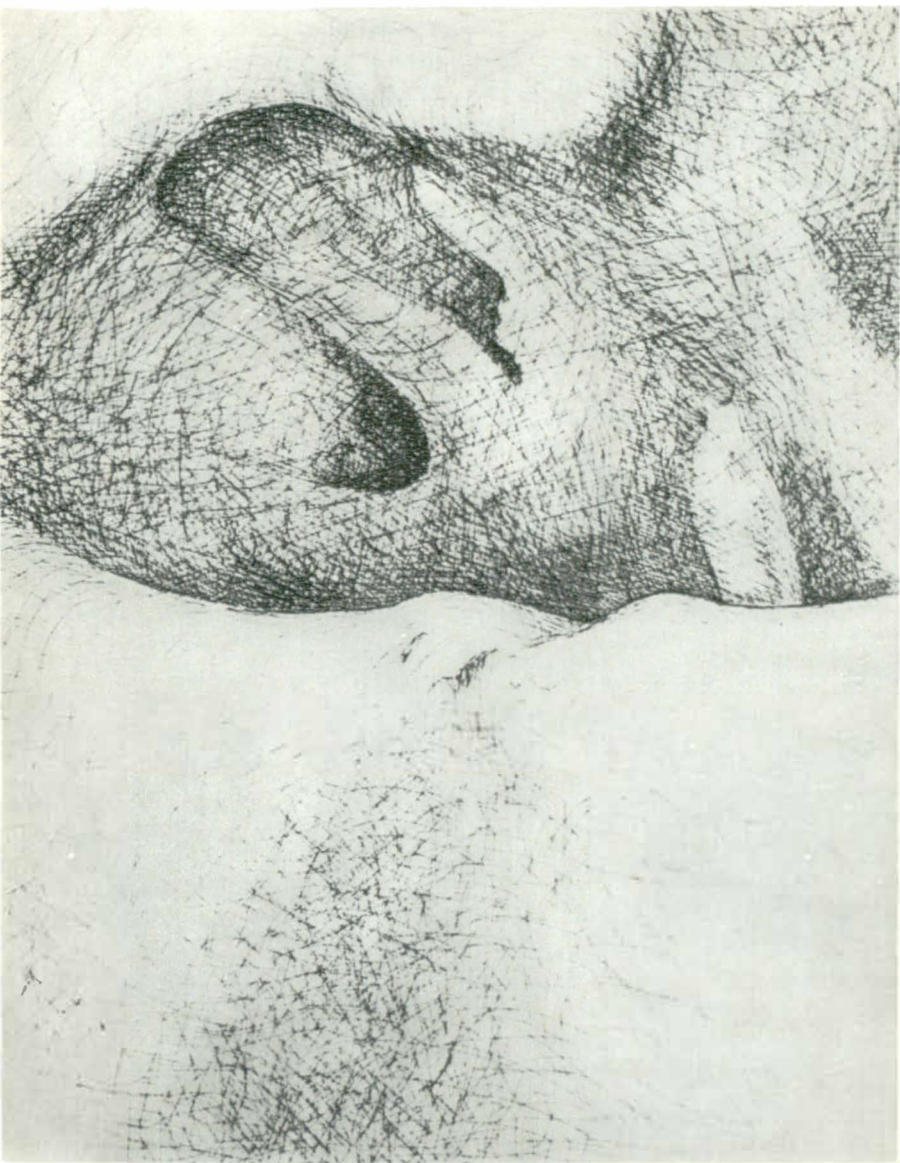
Un craniu de elefant a venit
de curînd să se adauge ma-
chetelor din atelierul lui Moore



Am recurs la linii de finețea firului
de păr pentru a sugera misterul
spațiului în adâncime.

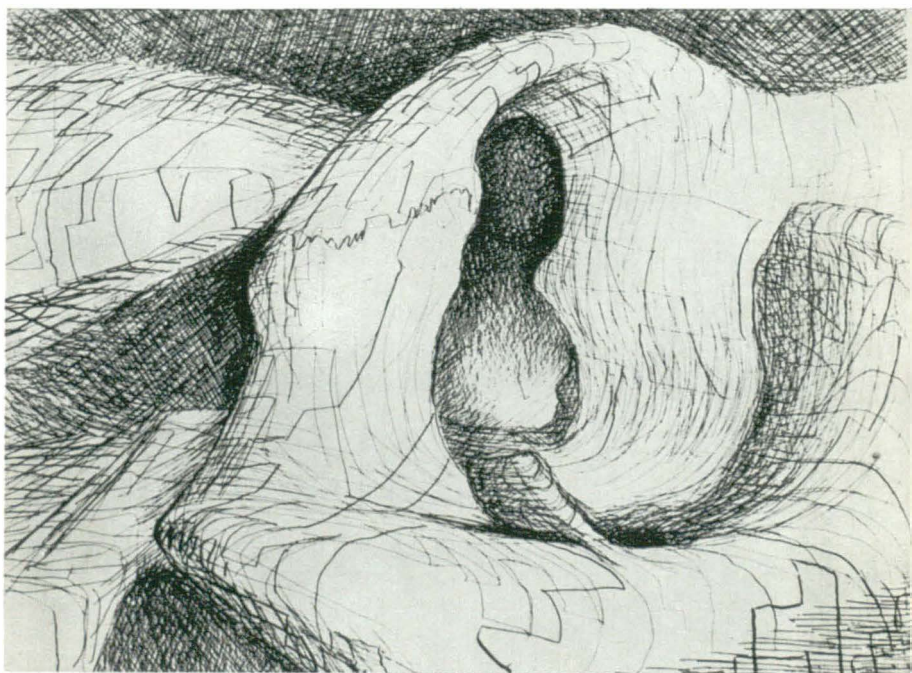
Completînd această planșă aveam în
gînd « Temnițele imaginare » ale lui
Piranesi

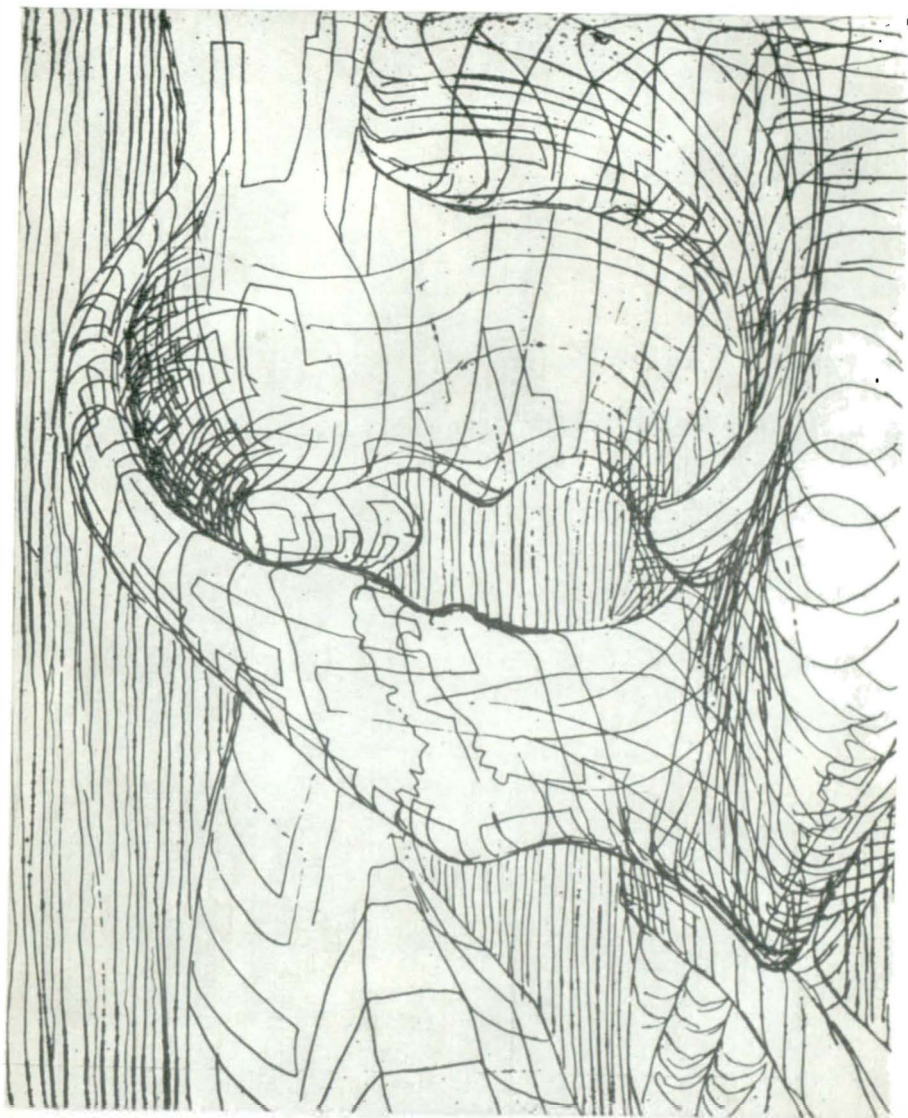




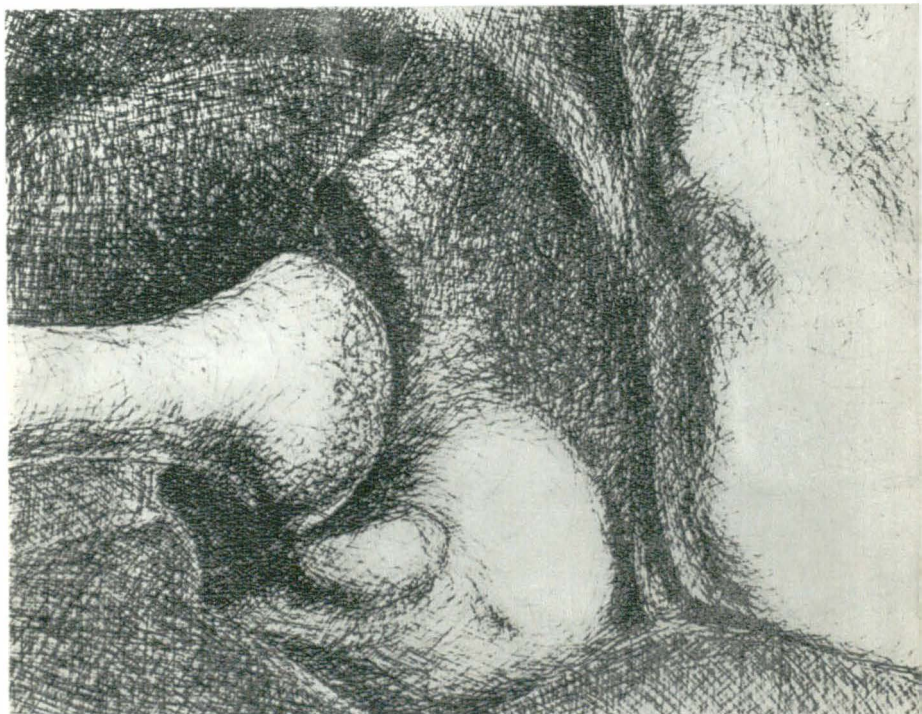
**Brațul de reazem al unei sculpturi
reprezentind maternitatea**

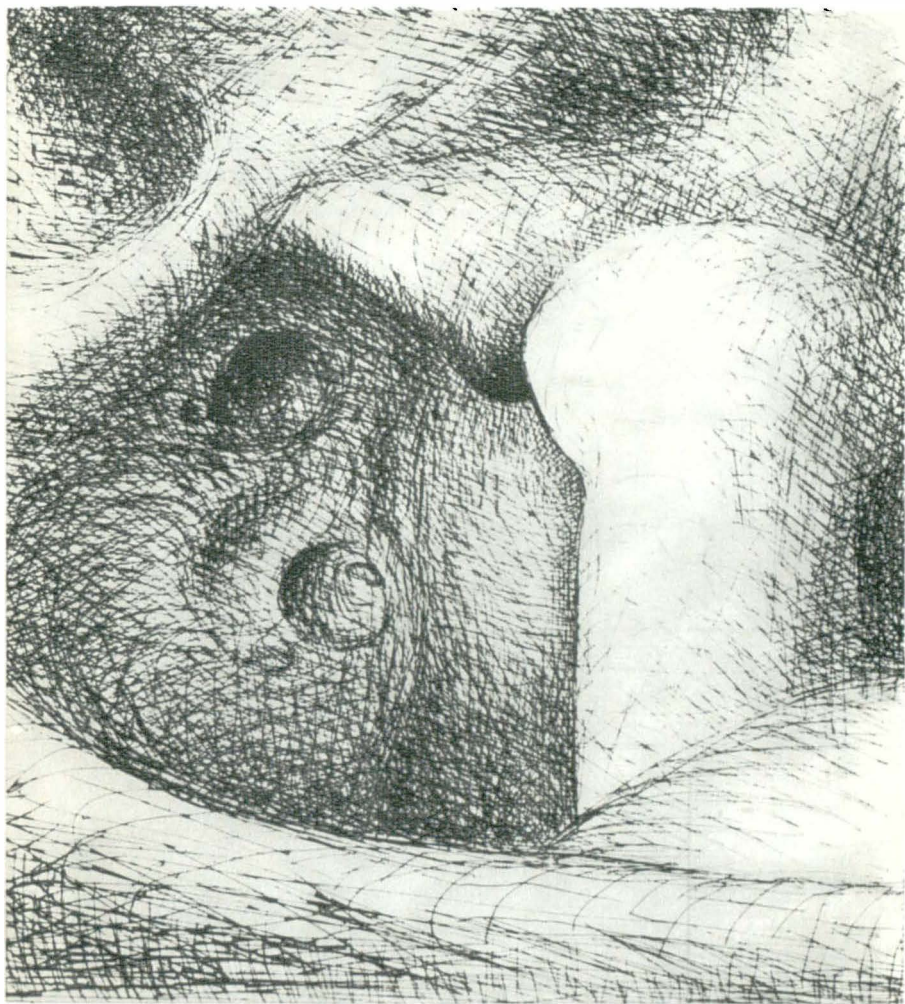
În mintea mea s-a prefăcut aievea
în brațul unei siluete la odihnă





Îmbucătură și căuc în împreunare





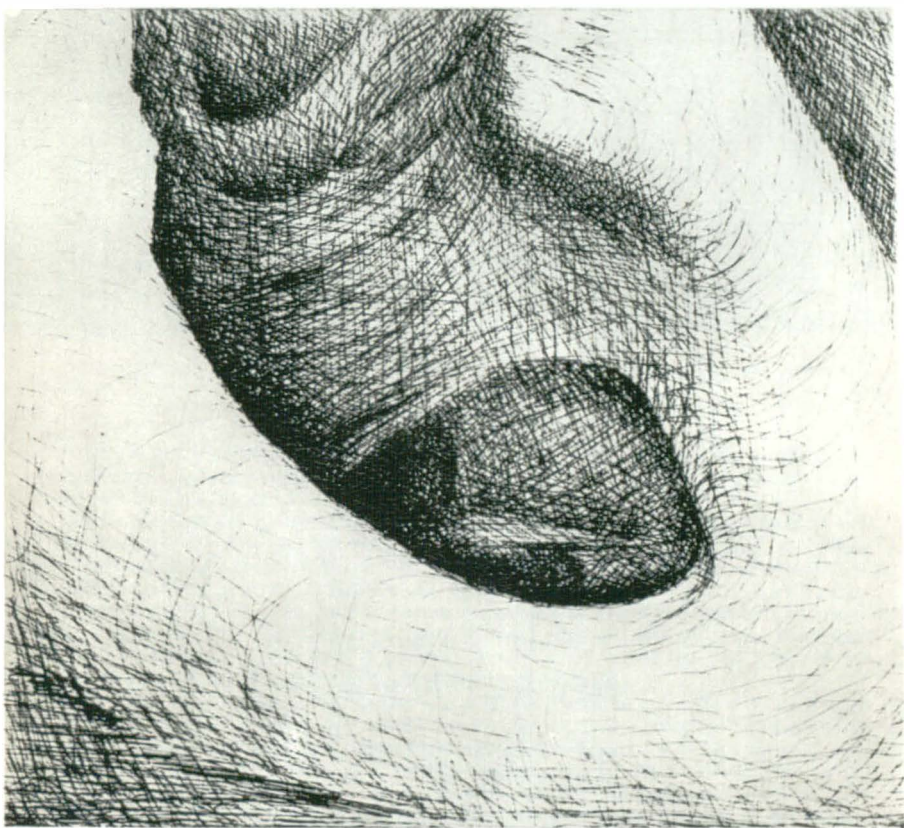
Orificii, speluncă și columnă



No. 7 make more three-dimensional arrangement,
more space — more depth.

**Cu mai multă complexitate decât
în craniul omenesc**

Descoperi forme de mare vigoare
contrastind cu altele de o uimitoare
gingășie

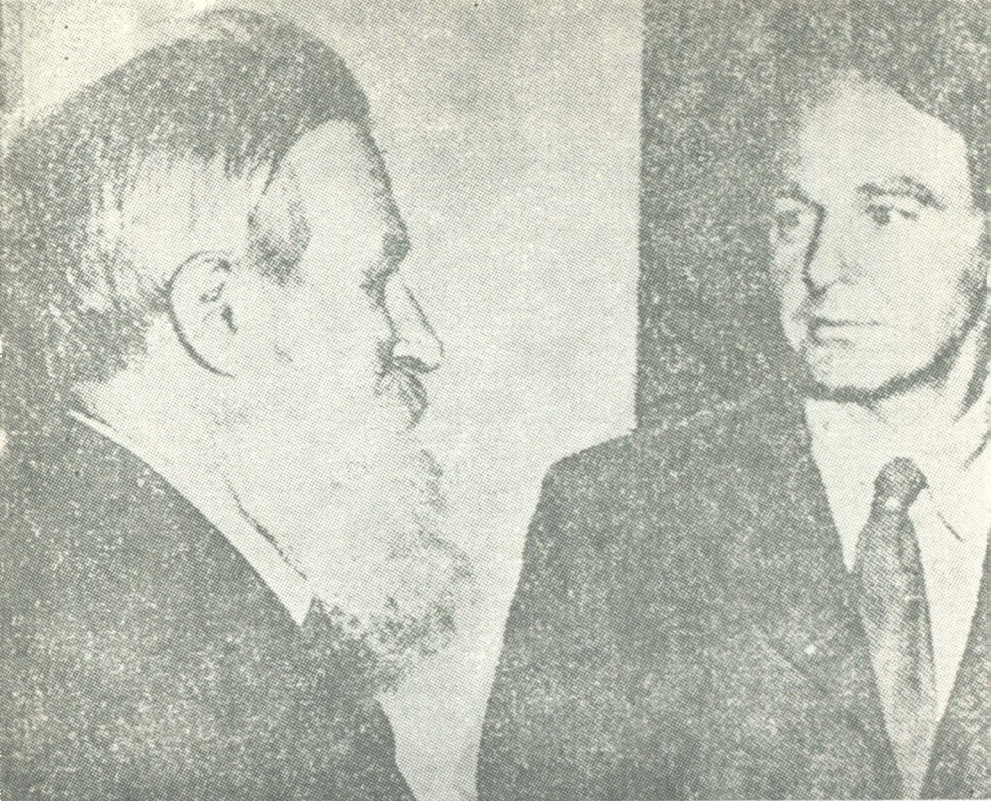


Desene de la expoziția

HENRY MOORE

prezentată la Muzeul Rodin
(Paris 1971)

cu inscripții ale sculptorului



MOORE și BRÂNCUȘI la vernisajul expoziției sale din 1945

Moore are șaptezeci și doi de ani pe care nu-i arată. E mic de stat, cu părul alb, pieptănat cu cărare spre stînga, și are o figură rotundă pîrguită de soare, și ochi de un albastru intens, întocmai ca și cămașa pe care o poartă.

« Prima oară am expus la Londra în 1936, împreună cu Brâncuși. Expoziția era intitulată « International Surrealist Exhibition »; apoi la Amsterdam în 1938: « Tendoostelling Abstracte Kunst » la the Stedelijk Museum; dar întâlnirea efectivă cu omul Brâncuși a avut loc la Paris, unde alături de Graham Sutherland și alții patru compatrioții am luat parte la o expoziție organizată de regretatul prieten Sir Herbert Read. În 1945, la vernisajul expoziției « Quelques Contemporains Anglais », am avut așadar marea surpriză și onoare, pentru mine și pentru noi toți, de a-l vedea venind, într-o ținută de gală, pe Constantin Brâncuși.

Am mai vorbit despre el. Plecînd de la Rodin, a ajuns la forma unui desăvîrșit ovoid. Ca și mine, el este departe de a fi un abstract, cum greșit s-a spus, fiindcă Brâncuși pleacă de la lucruri concrete, pe care le stilizează. Pornește de la o idee foarte bine cugetată, căreia îi dă o formă, o înfățișare voltă de el. Păsările lui Brâncuși reprezintă zborul lor — nu aripi, pene și pliscuri. Cred că acest ciclu este un moment culminant al operei brâncușlene. Cum am mai scris, socotesc că el a descortăsit sculptura veacului, a începutul veacului nostru, de toate bălărlile de care

fusese năpădită. A răsluit-o de paraziți, i-a redat puritatea. Îi simțem recunoscători de a fi deschis o pîrtie atît de luminoasă.

Sînt de acord cu el că fiecare material are un specific, are o epidermă care îi face apt pentru a exprima un anume gînd al nostru. Iată de pildă, marmura albă: are o eleganță, o luminozitate prin care, dacă aș încerca să fac aceeași statuie cu aceeași virtuozitate — din piatră — aș da greș. Lucrarea și-ar pierde însușirea, ar fi ceva artificial. Numai prin piatră, piatra care este esența sculpturii, poți să exprimi forța, și ar fi o trădare, o impietate să încerci să schimbi rostul rocei, al stîncii din care a fost desprinsă. Cîtă vreme marmura aceasta — cu nervurile ei roșii, evocă parcă vinele noastre»; și Moore demonstrează pe loc suflecîndu-și manșeta cămășii sale albastre și arătîndu-ne vinele care merg spre podul palmei, — «aceste nervuri nu se pot afla decît în acest material. În stînga, este mama, iar în dreapta copilul: iată-i gura deschisă... Dar dacă vrei, în dreapta poate fi mama și în stînga pruncul. Fiecare vede Maternitatea așa cum vrea, cum o înțelege, cum îl taie capul. O lucrare este zămislită pentru a fi privită în modul cel mai liber și neconvențional. Aș dori ca sculpturile mele să constituie pentru privitor o adevărată surpriză din orice unghi ar fi privite. Nu trebuie să știe, să bănuiască dinainte ce anume va vedea, dacă se uită în față sau la spatele lucrării. Opera trebuie să se dezvăluie treptat, pe măsură ce o impresori cu privirea... Cînd cineva din Statele Unite ale Americii mi-a cerut o fotografie a unei sculpturi pe care voia să mi-o comande, i-am trimis nu una, ci șapte imagini, fiind departe de a epulza multitudinea posibilităților de a privi o lucrare».

Mergem mai departe prin parcul proprietății.

«Precum Brîncuși, îmi place ca soclul lucrării să fie însuși pămîntul; sculptura să pară răsărită din iarbă. Mă bucur să privesc cerul prin sculpturile mele; să le văd proiectate pe fundalul pădurilor și ale bolților celeste; să văd soarele cum asfințește și cum răsare pe ele, — ca și pe *Coloana lui înfinită*».

— La Tirgu-Jiu artistul român și-a organizat spațiul ca și dumneavoastră; a făcut o strînsă legătură între peisaj și sculptură; cele trei lucrări — *Coloana*, *Poarta sdrutului* și *Masa tăcerii*, au fost integrate în planul urbanistic al micului oraș din Oltenia, constituind un *environment* avant la lettre.

«Aș dori atît de mult să le văd».

— Nădăjdum ca la viitorul Colocvii Brîncuși să puteți participa... .

«Bucuros!»

Iată, în legătură cu modul de a plasa lucrările în spațiu: acolo, departe pe dîmbul vecin am de gînd să așez o sculptură de bronz de mari dimensiuni. Să v-o arăt». Și Moore deschide poarta unui imens hangar; este un fost grajd transformat în atelier. «Îl numesc atelierul Giganților». Și-mi arată o lucrare alcătuită din două piese de bronz care așteaptă să fie amplasate în mijlocul naturii.

«Am impresia totuși că nu-l destul de mare. Ce credeți? O s-o așez sus pe măgură și dacă nu-mi va place perspectiva, atunci am s-o supradimensionez încă mai mult».

Din «atelierul Giganților», trecem într-altul plin numai cu lucrări în ghips.

«Iată aici sînt originalele multor opere turnate deja în metal. Toate aceste platuri le voi dărui unului muzeu canadian; fiindcă nu vreau să pătesc ca Rodin ale cărui opere turnate în serie le întîlnești prin toate muzeele lumii. Un muiaj care nu e făcut de artist se simte, și cu timpul lese tot mai slab. Sînt, ca și Brîncuși, adversarul dumpingului artistic. Iată de ce aceste ghipsuri vor fi grupate laolaltă într-un muzeu, care îmi dă garanția fermă că nu vor mai fi multiplicare».

Pătrundem într-un al treilea atelier, dominat de o lucrare monumentală, cioplită în lemn: o femeie culcată. «Am lucrat-o dintr-un singur trunchi de plop al cărui daletru era de peste doi metri. Nici un alt material — revenim la problema materialelor — nici un altul în afară de lemn nu poate atît de bine reda tensiunea, pulsația, energia



vitală a trupului. Lemnul este o materie vie, simți arborele că trăiește. Privesc inima lemnului de unde pornește concentric șiragul anilor. Într-o zi, fata mea Mary, când era mică, a început să numere anii acestui trunchi. A ajuns la o sută cinci și s-a lăsat păgubașă. Lemnul acesta este foarte cumsecade, foarte onorabil» — și Moore îl bate prietenește cu palma.

Îi amintesc că și Brâncuși avea aceeași părere: « Stejarul este un bunic înțelept și sfătos — spune el unui sculptor. Vorba daltei tale trebuie să fie respectoasă și iubitoare ».

« Este pe deplin adevărat »

Ajungem la al patrulea atelier, de astă dată cu sculpturi în bronz, unele sclipind ca aurul. Mă gândesc iarăși la Brâncuși.

« Nu orice lucrare trebuie însă polisată, ci numai acele sculpturi care au linii simple și pure, ca *Pasărea în spațiu*. De îndată ce lucrarea este modelată în mai multe planuri, ea nu mai îndură reflexele ce s-ar ivi dacă ar fi șlefuită. Iată bucata aceasta. Am sculptat-o acum doi ani: concavitățile, aceste scorburi cer parcă să rămână într-o anume taină. Orice sclipire i-ar dăuna ».

Îeșim din ultimul atelier și străbatem din nou livada cu flori. Moore îmi arată un ceas solar făcut de el; umbra cade pe ora șase după amiază. A trecut mai bine de un ceas de când ne călăuzește printre creațiile sale.

« Dar n-am terminat, zice el. Să vă arăt acum ultimul atelier ». Este în spatele unui zid umbrat de un arbust cu frunzișul verde și plin de poame galbene, atît de multe încît par a fi prinse în sîrmă. « Este un măr japonez, iar aici e camera mea de lucru, atelierul în care nu primesc pe oricine ». Rafturile sînt înșesate de pietre, oase, statuete, — în contrast cu toate uriașele văzute pînă atunci, operele lui reapar, miniaturale, în pămînt, plastilină, ghips. E ca o cameră de jucării. Pe un soclu turnant, de lemn negru, o singură imensă lucrare.

« Asta nu-i făcută de mine. Este scheletul preistoric al unui cap de elefant. Mi-a fost dăruit de văduva lui Julian Huxley. »

Și Moore începe să învîrtească domol postamentul. Toate cavitățile, zimții, încheieturile, se rotesc fantastic.

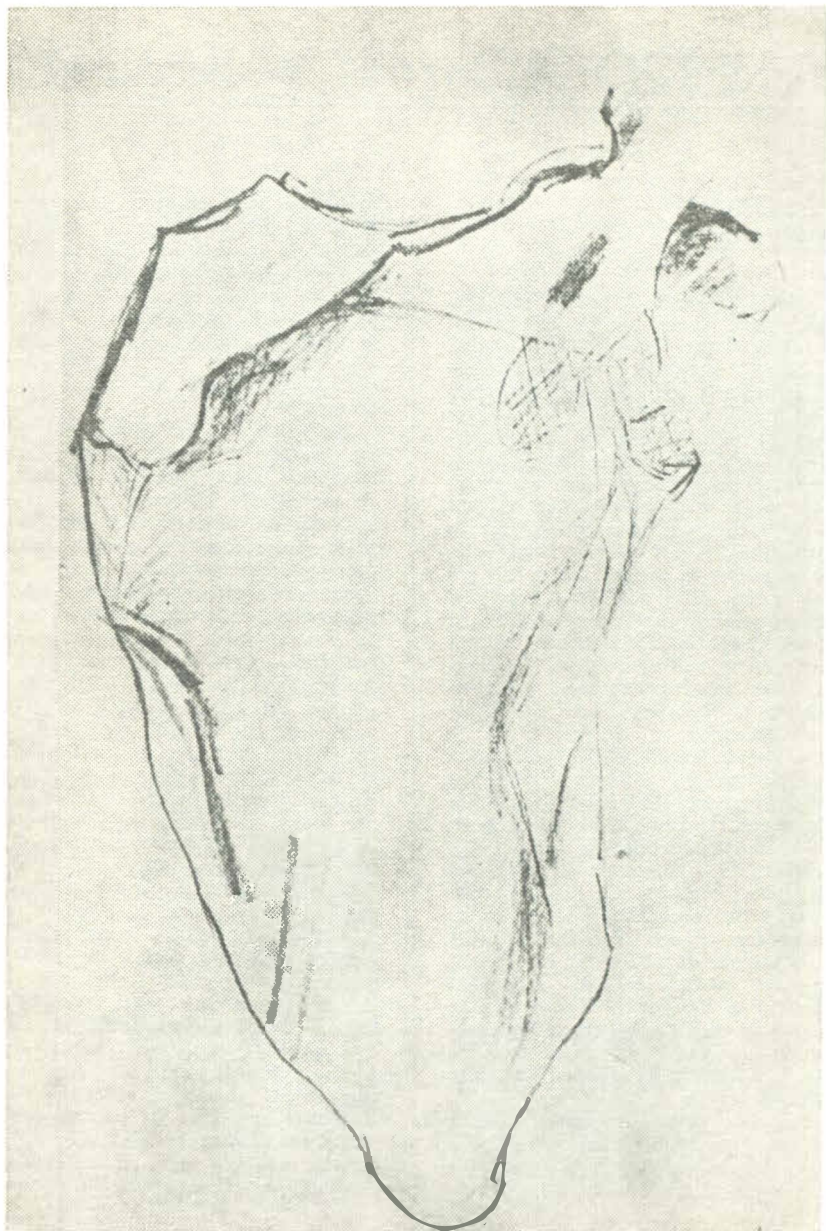
« Și osatura noastră este pasionantă. Cînd mă uit la dumneata întrevăd arhitectura ascunsă a oaselor, tensiunea lor lăuntrică, șarnera umană, colivla toracică, dinamismul explosiv al picioarelor, structura complexă a oaselor minilor... Uite țeasta asta preistorică: a fost pentru mine o uriașă sursă de inspirație». Și Moore deschide un album proaspăt apărut, intitulat: *Elephant Skull*, cu peste trezeci de superbe acuaforte. Gravurile lui Moore par a fi niște peisaje lunare, niște stranii aspecte geologice; și pe măsură ce artistul răsfoiește albumul, urmăresc transpunerea, metamorfoza fabuloasei țigve preistorice care dezvoltă și clarifică frumusețea structurilor osoase.

Este oglindirea aparent abstractă a celui mai desăvîrșit și pur aspect concret, al unui realism transfigurat. Henry Moore a dezvoltat o fațetă din taina creației sale, arătîndu-ne cum gîndirile lui renasc cu neștute puteri latente, așternîndu-se sub ochii de atîtea ori leneși, obosiți de vulgaritate, al contemporanilor.

CONSTANTIN BRÂNCUȘI
Inedit

două desene anatomice
(1901—1902)

din *Carnetul de schițe*
(colecția Ion Croitoru)



ÎNSEMNĂRI ESTONIENE

Tallin, capitala Republicii Estonia, amintește — cel puțin perimetrul central — de unele din orașele noastre ardelen, foste burguri medievale și ele, mai ales Sighișoara sau Sibiu. « Orașul vechi » s-a durat tot pe niște coline; te izbește aceleași străvechi clădiri cu acoperiș triunghiular, aceeași catedrală gotică dominând piața centrală cu turnu-i svelt încununat de o giruetă, iar în apropiere, la fel, masiva construcție a primăriei în același sobru stil gotic peste care s-au structurat mai târziu multe elemente baroce; tot acolo ce-a mai rămas din milenara cetate, cu donjoanele și zidurile ei mindre împinzind pe kilometri și kilometri casele veacurilor mai recente.

« Orașul vechi » încintă prin patina ce investimintă clădirile — zidite cu multe secole în urmă — pe care localnicii le păstrează cu pioasă grijă. O parte din cetate e foarte bine conservată — îndeosebi turnul aceluiași legendar Herman cel Lung, turn ținut de contraforturi solide ce au înfruntat vitregia timpului. Datează din secolul al 10-lea și e pomenit pentru prima oară în letopisțelul arab al lui Idris; azi îl dă ocol un parc cuminte unde mame cu priviri luminoase și părul auriu își plimbă alene odraslele ignorându-i prezența milenară.

Impune prin grandoea demnă și catedrala din piața centrală înălțată și ea prin secolul al XIII-lea, dar reconstituită două veacuri mai târziu

în același stil compozit, între gotic și baroc, sub oblăduirea umanistului Partus de la Guardia, care a rămas să veșnicească aici; după cum în același stil devălmășit au fost construite prin osirdia obștească a breslelor în secolele XIII-XV și alte biserici mai modeste ca înfățișare, dar nu mai puțin prețuite monumente arhitectonice.

Zăbovești în fața sculpturilor de un candid și rustic realism din Interiorul bisericii Sf. Duh și nu poți să nu admiri pe unul din pereții ei exteriori uriașul ceas încrustat acolo de secole cu bogate încadramente ornamentale din care nu lipesc cel patru evangheliști potrivit canoanelor medievale; și fără să vrei te poartă gândul la acele minunate portaluri — împovărate exuberant de sculpturi contorsionate — ale unor celebre catedrale gotice.

În sfârșit bătrina clădire a Primăriei din secolul al XV-lea, cu acoperișul ei cuminte din olane ovoidale, cu girueta înflorată, cu sălile din mobilier masiv și o farmacie datînd tot de pe atunci îți întărește simțămîntul perenității orașului.

Străbați apoi străzi largi și strîmte, mal toate în pantă, bine pietruite cu bolovani ce parcă și acum privesc curios; treci sub umbră de arcade gotice sau în plin cîntec și pretutindeni ți se desvăluie avid trecutul: aici o clismă butucănoasă, masivă, din bronz, care mai atîrnă de niște arabescuri din fier deasupra unei clădiri gheboase, sediul cîndva al breslei pe care o simbolizează încălțămîntea; dincolo, în nișele exterioare ale unei case, mai străjulesc sculpturi înfățișînd pe proprietarii de acum

cine știe câte veacuri; la altă clădire — cu ferestre mai aeriene vădînd influența Renașterii — unde hălăduiau cîndva conducători de seamă ai unei « ghilde », admîri zăvorul uriaș al porții — un cap de animal fantastic turnat în bronz și încercuit de întunecate lîtere gotice, făurît parcă anume să înspăimînte pe cei cărora nu le era îngăduit să intre; iar mai încolo, în apropierea unui prea frumos portal te cuprînd florii în fața stil-pului cu diverse dichisuri unde se executau condamnări în Evul Mediu.

Dar dincolo de « orașul vechi » străluind pe înălțimi, dincolo de clădirile impunătoare, moderne, ce îi fac cerc, se întind, la nesfîrșit, ca o pinză întunecată, apele statornic năvalnice ale mării Baltice.

Ca să ajungem pe chei am străbătut un parc vast și plat cu iarbă timidă și bătrîni copaci din care coborau sprîncen vervețe micuțe ce-ți veneau în întîmpinare ca niște ghiduși gata să te îndemne la joacă.

Perechi solitare se plimbau în ora aceea de asfințit pe aleele liniare care geometrîzau întinderea de necuprîns a parcului. Și privind valurile sumbre, îți dau tîrcoale imagini văzute cîndva, unde corăbiile asprilor vikingi debarcă pe țărmuri neospitaliere; iar ca o mărturie aieva iată chiar aici pe chei statuia « Rusalka » — o mîndră femeie simbolînd postum pe vajnicul marinari de pe corabia cu același nume ce a naufragiat acum multe decenii în imediată apropiere a țărmului. Mă conduce în preajma ei un tînăr ghîd estonian — un student cu ochii albaștri, puri ca apele Mediteranei și cu părul blond precum coștele sinzelenilor noastre. În răstimpul scurt cît am poposit acolo, el mi-a arătat tot ce are mai frumos Tallinul, cu o voce caldă și domoală. Îi aduc aici un gînd de mulțumire.

ALEXANDRU BACIU

ARTIȘTI ROMÂNI ÎN NOUL DICȚIONAR AL SCULPTURII MODERNE

Ne bucură apariția în Editura « Fernand Hazan », nume de prestigiu în domeniul cărții de artă, a celei de-a doua ediții a « Dicționarului sculpturii moderne »; ne bucură îndeosebi datorită atenției acordate școlii românești de sculptură. Între cei peste 450 de artiști, sînt prezenți 12 reprezentanți ai țării noastre, majoritatea făcînd parte din tînăra generație: George Apostu, Paul Vasilescu, Ovidiu Maitec, Constantin Popovici, Illescu-Călinești ș.a. Este de remarcă faptul că, pentru întîia oară figurează într-o astfel de lucrare un număr însemnat de artiști români — dovadă a prestigiului mereu crescînd de care se bucură arta românească contemporană.

Scopul acestui « Nou dicționar » este de a încerca să cuprîndă, cît mai obiectiv posibil, principalele tendințe născute în decenii șapte ale secolului XX: de la imaginile veriste ale Pop-Art-ului la creațiile Imateriale ale Cinetismului, de la picto-sculptură și « obiecte » la elementele ambientale.

Materializare a colaborării dintre 34 de specialiști și critici de renume (între care, Raymond Cogniat, Denys Chevallier, Giuseppe Marchiori, Joseph-Emile Muller, Nello Ponente) reuniți sub direcția lui Robert Maillard, «Noul dicționar » este în primul rînd un instrument de referință și apoi o mărturie riguroasă asupra sculpturii contemporane, asupra căutărilor care au dus la abolirea limitelor tradiționale dintre pictură și sculptură, dintre sculptură și arhitectură.

Perloada anilor '60 a însemnat aducerea sculpturii pe primul plan al actualității, dacă nu al avangardelor, mărturie fiind dezbaterile și studiile prilejuite de expozițiile organizate în principalele centre de cultură europeană.

Existenței acestui nou climat îi corespunde o multitudine a căutărilor și orientărilor, o diversificare continuă a modalităților de realizare plastică, premize ce au condus la dislocarea ideii clasice pe care o aveam asupra sculpturii, și totodată la integrarea ei, poate mai mult ca oricând, în cadrul vieții cotidiene.

Lemnului, pietrel, argilei li se vor adăuga materiale plastice, rășinile sintetice, metalele sudate; sculptorul devine inginer, chimist, sudor, recurând la tehnicile cele mai noi, la formulele cele mai îndrăznețe.

Semnatarii concentratelor, dar documentatelor prezentări făcute artiștilor români, sînt Denys Chevallier, Petru Comarnescu, Radu Ionescu, Ionel Jianu și Frank Elgar.

Iată cîteva spicurile din aceste prezentări: « George Apostu, orientîndu-se spre forme de expresie nonfigurative, urmînd necesității interioare, dictate de o profundă sensibilitate, modelează formele în argilă sau tale direct în platră și lemn... De cîteva ani opera lui se organizează în jurul a două cicluri: « Tatăl și fiii », pe de o parte și « Fluturii » de alta, variațiunile formelor simple, dense și riguroase conducînd la crearea unor elemente personalizatoare » (Denys Chevallier)

« ... Forța indiscutabilă a creațiilor lui Ovidiu Maltec constă în puterea de a reinvia pasiunea și minugia artizanilor de altădată, puse în serviciul unei concepții moderne, austeră și pură » (Radu Ionescu).

« ... Mînuind cu deosebire metalul sudat, betonul și platră, Constantin Popovici manifestă o predilecție marcată pentru volumele care, zmulgîndu-se parcă forțel gravitaționale, par suspendate în spațiu... Gustul pentru fantastic născut din angoasele și întrebările existențiale explică tensiunea dramatică a formelor, precum și barocul neregulat al structurilor. Simbolismul ca și sursele de inspirație, provin deopotrivă din folclorul românesc și din poetica contemporană, trecute prin filtrul unui spirit nostalgic și neliniștit » (Petru Comarnescu).

Regretabilă ni se pare omiterea unui sculptor căruia atîția dintre artiștii noștri contemporani îi sînt, spiritualcește, adînc îndatorați: Gheorghe Anghel.

« Noul dicționar al sculpturii moderne », fără a avea pretenția de a fi un riguros studiu sistematic sau un cuprinzător expozeu al istoriei sculpturii moderne, rămîne o carte necesară atît cercetătorilor istoriei artelor cît și marelui public.

MIRCEA SIMU

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»



PREZENTAREA T EHNICĂ

I. BROD

Secolul 20

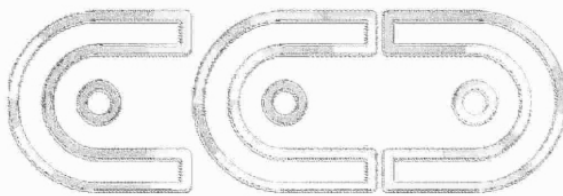
REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI 115. TEL. 16.79.22

ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF 10 — TEL. 18.33.99

BUCUREȘTI

Lei 10

43 804



Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

